دراسات في روايات السيد حافظ

التحليل السردي في رواية "شط الإسكندرية يا شط الهوى" للسيد حافظ

إعـداد

نسرين بوشناقة
آمنة خناش

مشرفًا ومقرراً

د. بوزيد رحمون

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر
كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربي

٢٠١٨ - ٢٠١٩

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية مرآة عاكسة للواقع المعيش بكل تجلياته، والنص الروائي لا يظهر في أسمى وجوهه إلا إذا توفر له الشكل الفني المتكامل، حيث يصنع الروائي صورة للواقع بالقيمة الجمالية والفنية، ليخلق عملا فنيا إبداعيا متكاملا وفق مسار سردي رسمه لمجريات أحداثه داخل المتن الروائي، إذ يعتبر السرد من أرقى أساليب التعبير الإنساني، حيث يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى مجموعة من المعاني، وذلك بأسلوب سردي متميز ، ولهذا يكون الكاتب قد تمكن من تحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الأحداث زمنيا.

والأديب "السيد حافظ"، من بين الروائيين المصريين الذين إهتموا لمعالجة قضايا المجتمع المصري من خلال فنون السرد المختلفة على غرار المسرح والرواية، ولا سيما في تقنيات إستعماله لأسلوب السرد، حيث جاءت رواية شط الإسكندرية تحمل تعبيرا جميلا وهاما في تجسيد الموروث التاريخي والثقافي للمجتمع المصري، وكانت الرؤية السردية والحبكة منها جزءا من الرؤية الفنية والتاريخية للرواية، وقد وقع إختيارنا على أحد أعمال هذا الكاتب الروائية، فجاء موضوع

بحثنا هذا موسوما بـ : التحليل السردي لرواية " شط الإسكندرية يا شط الهوى " للسيد حافظ.

ويعتبر السرد ، أسلوبا من أساليب القص والحكي، ينسجم في صياغة الأفكار في العديد من السرديات، وفق أحداث زمنية مرتبة ، يملأ الفن الروائي بالحياة والحركية ويؤثث للنص لغة جمالية راقية، ليجعل منها نصا فكريا يليق بمقام صاحبه ، وهذا ما يفرض وجوده داخل النص الحكائي.

ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية التالية :

- ما هى المقومات السردية التى تشكلت منها رواية شط الإسكندرية" للسيد حافظ؟ ومن خلال هذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية :

- ماهو مفهوم السرد ،وماهى عناصره ووضائفه وأساليبه؟

- هل وفق "السيد" "حافظ" ، في بلوغ تجسيد مقومات السرد في رواية شط الإسكندرية؟

ورغبة منا في معرفة ذلك، تتبعنا مجريات السرد عند "السيد حافظ"، وإلى أي حد وفق في بلوغ الرؤية السردية، وذروة الحبكة في رواية "شط الإسكندرية وقع إختيارنا عليها، ومن بين أهم الدراسات التي اعتمدنا عليها في تحليلنا السردي

نذكر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف، وأسلوبية الرواية لحميد الحميداني، وأساليب السرد في الرواية العربية "الصلاح فضل"، وتحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

حيث اعتمدنا على المنهج الوصفي مع الإجراء التحليلي، الذي يتناسب مع طبيعة موضوعنا، مع خطة مكونة من مقدمة ومدخل، وفصلين، وخاتمة، الفصل الأول والمعنون بماهية السرد ومكوناته، تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا، أشكال السرد، ومكوناته، وظائف السرد وأساليب مفهوم الزمكان وأنواعه، إضافة إلى الشخصية وأنواعها.

بينما الفصل الثاني المعنون بـ : دراسة تطبيقية في رواية «شط «الإسكندرية» للسيد حافظ، حيث حمل هذا الفصل دراسة تطبيقية للمكان وأنواعه، ودراسة تطبيقية للزمان وأنواعه في الرواية، إضافة إلى دراسة تطبيقية للشخصية وأنواعها في الرواية.

إلا أنه إعترضتنا صعوبات في التحليل نذكر منها : صعوبة التحكم في الموضوع لتداخله وتشابكه مع مواضيع أخرى كونه موضوع مفتوح، إضافة إلى نقص الخبرة الكافية في تناولنا لمواضيع التحليل السردي. رجاؤنا أن نكون قد لمسنا

ولو بالقليل جوهر الموضوع ، وأن نكون بمذكرتنا قد وضعنا لبنة صغيرة لتكون عونا لمن ينوي مستقبلا أن يلج مواضيع تخص النقد السردي.

وفي الأخير، نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفنا الفاضل الدكتور : بوزيد رحمون، الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير.

مدخل

نشأة الرواية العربية

تعد الرواية العربية من أهم القضايا التي اختلفت فيها آراء الأدباء والمفكرين، فكان منهم من يرى أن هذا النوع من الأدب ليس جديدا على العرب، فقد وجد وعرّفه العرب من قبل، وخاصة في العصر العباسي، وكان السبب في ظهوره هو التراجع اللغوي الذي آلت إليه قرائح الأدباء في ذلك العصر، وهذا الضعف اللغوي دفع بالأدباء إلى التوجه لمثل هذا النوع من الأدب بدل الشعر، في حين يعارض أدباء آخرون هذا الرأي، فهم يرون أن الرواية العربية ظهرت بسبب الإختلاط الفكري للعرب مع الغرب، ونتيجة لتأثر الأدباء العرب بأدباء غربيين. فالرواية في الأدب العربي حديثة النشأة، إذ كان أول ظهور لها مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ففي هذه الفترة، بدأت معالم الرواية العربية المعاصرة تتجلى وتتوضح سماتها.

وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث إستطاع الأدباء أن ينتبهوا إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي، وقد كان لحملة نابليون على مصر، الفضل الكبير في التعرف على هذا النوع من الأدب، ونتج عنها تعرف المصريين على الحضارة المدنية الغربية

إلى حد ما، ثم تلتها البعثات العلمية إلى أوربا، فكان هذا أول لقاء عملي بين المصريين والثقافة الغربية في العصر الحديث(١). وهذا يعني ان الرواية بصفة عامة، والرواية العربية بصفة خاصة نوع سردي حديث النشأة، لا علاقة له بالأنواع السردية العتيقة(٢).

ولو دققنا النظر في عوامل نشأتها وظهورها ، لوجدنا أن الفضل يعود إلى جملة من الشروط والعوامل الإجتماعية والإقتصادية والفكرية، التي شكلت جواً ملائماً لولادتها ونموها ولعل أبرزها: – إرتفاع عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك بإزدياد نسبة المتعلمين، ومن ثم إزدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة.

– ظهور المطبعة وانتشار الطباعة.

– إضافة إلى بروز النزعتين الفردية والعلمانية، المترابطتين مع تشجيع البحث والمبادرة الفردية والمنافسة(٣).

---

(١) صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية : منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي،الجزائر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر،بسكرة،ص٠٨.

(٢) سعيد يقطين، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم : دار العربية للعلوم،ط١، ٢٠١٢،ص٧٩.

(٣) جهاد عطا نعيسة، مشكلات في السرد الروائي : منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د.ط، ٢٠٠١،ص ص١٣-١٤.

وهنا نجد "بطرس خلاق" يأكد أن الرواية العربية المعاصر هي حديثة النشأة، فهي فن غريب على العرب، يقول« لا يختلف إثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به تأثيرا شديدا»[١].

ولا ريب أن إتصال العرب بالغرب، كان له الأثر الكبير في إنتشار هذا الفن في الأدب العربي، من خلال الترجمة، والإقتباس ، وكذلك الصحافة التي كان لها دور كبير في هذا المجال، ومن هنا نجد أن الباحثين المصريين يجعلون مصر هي السباقة في هذا المجال، أما بقية الأقطار فإنها عرفتها في زمن واحد، ذلك لأن لكل بلد وظروفه.

---

(١) صالح مفقودة، مرجع سابق، ص٨.

الفصل الأول
ماهية السرد ومكوناته

أولا: مفهوم السرد (لغة واصطلاحا) ثانيا: مكونات السرد وأنواعه.

ثالثا: أساليب وأشكال السرد ووضائفه رابعا:مفهوم الزمان وأنواعه.

خامسا: مفهوم المكان وأنواعه

سادسا: مفهوم الشخصية وأنواعها

الفصل الأول

ماهية السرد ومكوناته

أولا : مفهوم السرد

أ- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور، السرد هو تقدمة شيء إلى شيء ما، أتى به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث: ويسرده سرد إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن السرد الحديث، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه(١).

وهو أيضا السّرد في اللغة وهو التتابع وإيجاد السياق"(٢).

ب إصطلاحا

يقصد بالسرد في المعنى الإصطلاحي " الكيفية التي تذكر بها القصة أو الحديث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة

---

(١) ابن منظور، لسان العرب: المجلد ١٣ مادة (س.ر.د)، ص١٧٣.

(٢) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة : الدار التونسية، تونس، دط، دس، ص٢٩.

التي تمر عليها الرواية أو القصة، وما تخضع لها من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي، وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث أو الرواية في حد ذاتها" (الراوي، القصة، المروي له)، وبناء على هذا التعريف، عرّف رولان" "بارث السرد على أنه: رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية، أو كتابية والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد ، نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد(١)، إذ ميز بين نوعين من السرد" "سرد حديث" (الرواية)، "سرد قديم" (الأساطير،...إلخ) ويعتبر " فلادمير "بروب" أول من عرف السرد في كتابه (مرفولوجيا الحكاية) سنة١٩٢٨، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية، فوصف البنية السردية، وحاول تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية، تتمثل في الوظيفة، أي الفعل السردي الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى وثلاثين

---

(١) جبور دلال، بنية النص السردي (في معارج ابن العربي): بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ٢٠٠٥، ص٠٨.

وظيفة"[١].

وتفصيلا لما سبق، يحدد سعيد يقطين" مفهوم السرد قائلا : " السرد فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[٢].

وحدده " حميد الحميداني " بقوله : يقوم الحكي على أنه دعامتين أساسيتين، الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، والثانية : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، وذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[٣]، فهو فعل زمني يتحقق في الزمان ، ويتحرك في مجراه بواسطته لأن أحداثه تجري متصلة بزمن معين[٤].

---

(١) محمد ساري، نظرية السرد الحديثة مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر ، العدد١٠، جانفي ٢٠٠٤، ص ٢٠.
(٢) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين) المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص١٩.
(٣) حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية : الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩، ص ٤٥.
(٤) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ : دار الموقع للنشر ، الجزائر، ٢٠٠٠، ص١٣٩.

ثانيا مكونات السرد وأنواعه

أ/ مكونات السرد

يعتبر السرد العنصر الأساسي في القصة، فهي تتطلب وجود شخص يروي وآخر يتلقي، ووجود قصة تُروى يسمى الطرف الأول راوياً (Narateur) ، أما الطرف الثاني فيدعى مروياً له (Narration)، تعتبر القصة مروياً، وتمر عبر القناة التالية:

راوي ← قصة ← مروي له

١- المراوي :

هو الشخص الذي تصدر عنه الرواية، ولا يشترط أن يكون شخصا بعينه أو ضميرًا أو إسماً ظاهراً" هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له وهو شخصية من ورق على حد تعبير "بارث"، وهو وسيلة او آداة تقنية يستخدمها الراوي ليكشف بها عن عالم روايته"

ففي قصة بن طفيل على سبيل المثال، الطبيب الفيلسوف هو الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له تدريجيا كاشفا عن عالم روايته[١].

---

(١) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : دار الحوار للنشر ، ط١،

٢- المروي :

هو كل ما ينتجه الراوي، يحتوي على أحداث تدور في مكان معين ضمن زمن معين " هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يؤطرها فضاء من الزمان والمكان، تعد الرواية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات لها"

٣- المروي له :

هو الذي يتلقى إبداع الراوي، سواء كان إسما معينا ضمن البنية السردية أم كان مجهولا، حيث يرى "برنس"، الذي يعود له الفضل في العناية بالمروي له ان السرود الشفاهية كانت مكتوبة، سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية... لا تستدعي راويا فحسب، وإنما مرويا له أيضا، والمروي له شخص يوجه إلى الراوي خطابه(١).

ب/ أنواع السرد

يعتبر السرد عنصرا من عناصر الرواية ، وهي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء،

١٩٩٧، ص ٢٩.

(١) عبد الله ابراهيم السردية العربية : دار فارس للنشر ، ط١، ٢٠٠١، ص٨٧.

ونجده بنمطين، ففيه السرد الموضوعي والسرد الذاتي، وعلى الرغم من أهمية التحديدات الزمنية، لأنه صيغة الماضي كافية لتثبيت لنا المسافة الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية، الذي ميزه "جنيت" من وجهة نظر الموقع الزمني وحده.

وفي هذا الصدد نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده وهي:

١- السرد التابع

"إنه النوع الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، كأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو النوع الأكثر إنتشار ، وأحسن ميثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"(١). ونجد "جنيت" الذي يسميه بالسرد اللاحق، ويتمثل في قوله : وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس "(٢).

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٢) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف، المملكة المغربية، ط١، ١٩٩٦، ص ٢٤٦.

فهذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا ، وخاصة في الروايات الكلاسيكية، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

٢- السرد الآنى

ويتمثل هذا النوع " وهو سرد في صيغة الحاضر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد[١]، وهو الأكثر بساطة نظريا، وسماه الكاتب "جرار جنيت" بالسرد المتواقت "وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل"[٢].

٣- السرد المتقدم

هذا النوع أقل إستعمالا وهو " سرد" إستطلاعي، يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب"[٣].
كأن يسرد الراوي أحداثًا مختلفة لم تحدث بعد، وعلينا أن لا نخلط بين السرد التابع والسرد المتقدم.

٤- السرد المدرج

وهذا النمط من أصعب الأنماط، ويقع بين فترات الحكاية " كما

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص١٠٢.
(٢) جيرار جنيت، المرجع السابق، ص٢٣١.
(٣) نفس المرجع .

يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصرا في العقدة، أي أن للرسالة قيمة انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه[1].

ويسميه "جنيت" بإسم السرد المقحم ، وعرفه بأنه " الحاصل بين لحظات العمل[2].

ويقصد منه أن نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة، الحدث يقع، والسارد ينقل لنا ذلك الحدث

ثالثا/ أساليب وأشكال السرد ووضائفه

١- أساليب السرد

قد يكون واضحا أن نريد بالضمائر منها خصوصا أنا انت هو، ويبدو أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب.

ويذهب بعض المنظريين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن وإنطلاقا من علاقتها الأصيلة بالشخصية أن تقدم تحت جملة من الزوايا منها:

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر المرجع السابق ص ص ١٠٣-١٠٤.
(٢) جيرار جنيت، المرجع السابق.

- أن تقدم الشخصية نفسها.
- أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات.
- أن يقدم الشخصية ساردا آخر.
- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها، والسارد والشخصيات الآخرين جميعا، وهناك استعمالات الضمائر الثلاث:

أ - استعمالات الضمير الغائب

لعلّ هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السرد، وأيسرها تلقي لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن إستعمالاً.

ب- ضمير المتكلم

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك لأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم شهر زاد مثلا، كانت كثرا ما تفتح حكاياتها في"ألف ليلة وليلة" بعبارة " بلغني"، وكانت تغزو السرد إلى نفسها وتحاول إذابته في زمنها واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيه حكايتها تحت طقوس عجائبية مثيرة.

ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا.

جـ - ضمير المخاطب

لقد جعلنا هذا الضمير الأخير في التصنيف، لأننا نعتقد أنه الأقل ورودا ،أولا ، والأحدث نشأة آخرا، وممن أشتهر باستعماله في فرنسا وربما في العالم كله مشال" بطيور "، في روايته "العدول" خصوصا ويطلق عليه المنظر، وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بينا ضميري الغائب والمتكلم، لاهو يحيل على خارج قطعا ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين متنازعة الغياب المجسد في ضمير الغياب المجسد في ضمير الغياب والحضور والشهود الممثل في ضمير المتكلم".(١)

٢- أساليب السرد

توجد في السرد العربي ثلاث أساليب رئيسية هي:
الأسلوب الدرامي – الأسلوب الغنائي – الأسلوب السنمائي.

أ- الأسلوب الدرامى

في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور، ثم

---

(١) يمنى العيد، فن الرواية العربية بين الخصومة والحكاية وتمييز الخطاب: دارالآداب، بيروت، ص٤٨.

تأتي بعده المادة.

ب- الأسلوب الغنائى:

أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد، حيث تنسق أجزاءها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

ج- الأسلوب السنمائى:

ويفرض المنظور سيادته دون سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[١].

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

٣- وضائف السرد

---

(١) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية : دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠٢، ص١١.

أ - الوظيفة السردية

تعد من الوضائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن " أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"[1]، أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.

ب- الوظيفة الإنتباهية

نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد " لإختيار وجود الإتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القاريء على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة قلنا، ياسادة ياكرام،...إلخ[2].

ج- وظيفة التواصل والإبلاغ

وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القاريء " سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا"[3] وظيفة هادفة أخلاقيا للإنسان.

د - وظيفة الإستشهاد

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص ١٥٦.
(٢) نفس المرجع، ص١٠٩.
(٣) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص : دار الحكمة، فيفري ٢٠٠٠، ص٤٥.

يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

هـ- وظيفة إفهامية أو تعبيرية

وتتمثل في إدماج القاريء في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[١].

و- وظيفة إديولوجية أو تعليقية

وتتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث، ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذ ما تعلق الأمر بالحوار، فتتمثل إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

ز- وظيفة إنطباعية

وتتمثل هذه الوظيفة في تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا: في أدب السيرة الذاتية، أو الشعر الغزلي[٢].

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، المرجع السابق، ص ١١٠.
(٢) نفس المرجع.

رابعا مفهوم الزمان وانواعه

٠١- مفهوم الزمان

أ- لغـة

لقد وردت ، مادة (ز.م.ن) في لسان العرب لإبن منضور، زمن الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي حكم الزمن والزمان العصر ، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة، و زمن زامن شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزَّمن و الزُمْنَّ" [١].

وفي قاموس المحيط (الزمن إسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن[٢].

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن "أبا هلال العسكري" يتناول مفهوم الزمن، إذ يقول: (إن الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة) [٣]. لقد كان من نتائج الإهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له الكثير من الألفاظ فهو الزمن

(١) ابن منظور، لسان العرب مادة (ز م ن) ج٢، ص٦٠.
(٢) فيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ز م ن):ص ١٢٠٣.
(٣) أبا هلال العسكري، الفروق اللغوية : تح محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، دط، القاهرة، د ت ، ص٢٧٠.

والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والصرمد [1].

ب- إصطلاحا

إختلفت التعريفات بين المفكرين والباحثين عن تحديد مفهوم واحد للزمن، فهو الذي يعرفه "عبدالمالك مرتاض" "هو خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فالمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي مجدية"[2].

في حين، يرى "عبدالسلام زايد" أن الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إيطار كل الحياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها جزء من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها[3]. أما مصطلح الزمن عند أندري لالاند" متصور على أنه ضرب من الضبط المتحرك، الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبد في مواجهة الحاضر.[4]

---

(١) كمال عبد الرحيم رشيد الزمن النحوي في اللغة العربية: دار عالم الثقافة، عمان، دط، ٢٠٠٨، ص١٢.

(٢) عبدالمالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد : عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٣.

(٣)عبدالصمد الزايد، مفهوم الزمن ودلالته المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٠٧

(٤)بول ريكو ، الوجود والزمان والسرد تر / وتقديم سعيد الغانمي، الدار البيضاء،

وجاء الزمن عند "ريكو" بمعنيين، الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والضروف، والثاني أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها. (١)

ويرى ابن رشد" أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على إستحالة الفصل بينهما فيقول: (إن تلازم الحركة والمكان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة ، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات الكتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة(٢). يتألف من ماضي وحاضر ومستقبل، كما يحتوي على ساعات أو أيام وأسابيع، وشهور وفصول وسنين(٣).

وعلى ضوء ما تقدم، نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، بإعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها ، ولهذا لا يمكن الإستغناء عنه بإعتباره

المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩، ص ص ٢٩-٣٠.

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث: دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢، ص ١١٣.

(٢) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٤، ص١٧.

(٣) عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦، ص ٧٩.

عنصرا مهما في البناء الروائي.

٢- أنواع الزمان

أ- الإستباق

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع والإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي، ويرى "حسن بحراوي في تعريف الإستباق أنه : (القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب ، لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية [١].

ويقصد بالإستباق الزمني في بناء الرواية هو: « عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه»[٢]، وهذا يعني الكشف والإخبار أو سرد الأحداث قبل وقوعها ، وقد عرفه "سعيد يقطن" بقوله « حكي الشيء قبل وقوعه[٣].

والإستباق هو حالة توقع وإنتظار يعيشها القاريء أثناء قراءة

---

(١)مهى حسن البصراوي الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩٠.

(٢) محمد بومعزة، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم : الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٠، ص٨٧.

(٣) سعيد يقطن، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير): المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٩٧.

النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الإنتهاء من القراءة، إذ يستطيع القاريء تحديد الإستباقات النصية، والحكم بتحقيقها أو عدمه[1].

الإستباق هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحث يقوم السرد برحلة مستقبل الرواية[2].

ب- الإسترجاع

إن الإسترجاع من أهم التقنيات التي يتسلح بها الكاتب في القص الروائي، إذ يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع من السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوضفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء الا يتجزء من نسيجه[3].

وبالنضر إلى مفهوم علم الإسترجاع في علم النفس، يعرف كونه التطلع إلى الوراء، والنظر في التجارب والخبرات، التي

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١٣٢.

(٢) أحمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص ٣٣.

(٣) نفس المرجع، ص١٢١.

عاشها المرء في الماضي.[1]

الإسترجاع عملية سردية تعمل على إيرادي حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك بالإستذكار[2].

ونجد في الإسترجاع نوعين أساسين هما إسترجاع داخلي وآخر خارجي"

- الإسترجاع الداخلى

يختص هذا النوع بالإستعانة بأحداث ماضية، ولكنها لاحقة بزمن بدأ الحاضر السردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرواي إلى التخطيطات المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[3].

وهذا النوع من الإسترجاع يعطي للروائي القدرة على إعادة أحداث مرتبطة مباشرة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها الرئيسية، هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجي»[4].

---

(١) مهى حسن القصراوي المرجع السابق، ص١٩٣.

(٢) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص ٨٠ .

(٣) مهى حسن القراوي، المرجع السابق، ص١٩٩.

(٤) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية: دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ، ص ٢٠.

وهو العودة لماضي لاحق لبداية الرواية، وأاخر تقديمه في النص، وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، وينقسم إلى:

أ - إسترجاع داخلى متباين حكائيا:

وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حلة إدخال شخصية روائية جديدة، يقوم السارد بتوظيح خلفيتها.

ب - إسترجاع داخلى متجانس حكائيا

وهو الذي يسر تماما على خط زمن السرد الأولي[١].

- الإسترجاع الخارجى

يمثل الإسترجاع الخارجي الوقائع الماضية، التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضر في الرواية[٢]. ويعرفه "جرار جنيت" « ذلك الإسترجاع الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى[٣]، أي أن الأحداث التي يتناولها هذا النمط منفصلة عن الرواية الرئيسية،

---

(١) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح : دارة هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ٢٠١٠، ص ص١٦.

(٢) مهى حسن البصراوي المرجع السابق، ص١٩٥.

(٣) جيرار جنيت، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبدالجليل الأزدي، القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧، ص ٦٠.

وغرضه إعطاء تفسيرات للمتلقي. وهذا النمط من الإسترجاع، كثيرا ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة(١). وهو ينقسم إلى قسمين إسترجاعات جزئية، وطبقتها تقدم معلومة ضرورية لعنصر محدد، وإسترجاعات كلية، تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول(٢).

خامسا مفهوم المكان وأنواعه

١ - مفهوم المكان

أ- لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور "، المكان مرتبط بمادة (ك، أ، ن) ، وهي (الكائنة الحادثة)، وحكى "سبويه": أنا أعرفك منذ كنت، منذ خلقت، والمعنيين متقاربين، وعن ابن الأعربي" التكون التحرك وكونه فتكون، أحدثه فحدث"(٣).

وعرفه أيضا «المكان بمعنى الموضوع، لأنه موضوع لكينونة

---

(١) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية عالم الكتب الحديثة الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٦٠.
(٢) جيرار جنيت خطاب الحكاية المرجع السابق، ص١٠١.
(٣) ابن منظور، لسان العرب : م ج . ١٤، مادة مكن، ص ١١٣.

الشيء فيه، وجمعه أمكنة، وأماكن، وأمكنه»[1].

ب- إصطلاحا

يعتبر المكان أهم الركائز التي يعتمد عليها العمل الأدبي، وخاصة الرواية المعاصرة. فالمكان هو الذي تجري عليه أحداث الرواية، إذ يعرفه "غريماس" هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة إنطلاقا من إمتداد المتصور، هو، على أنه يعد كاملا ممتلئاً، دون أن يكون حلا لإستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خاصة»[2].

٠٢أنواع المكان

بالرغم من إختلاف النقاد حول تحديد مصطلح دقيق للمكان، إلا أنها من خلال الأنواع التي ذكرها "حميد الحمداني" للفضاء، التي تسمح لنا بإستخدام مصطلح الفضاء، بإعتبار أن معناه يكون جاريا في كل فراغ ومكان.

أ- الفضاء النص:

ويقد به المكان الذي يحتله النص في الصفحة، أي الطريقة

---

(١) نفس المرجع، ص١١٤.
(٢) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص١٢٢.

التي تشتغل بها الكتابة، بإعتبارها أحرفاً طباعية، مساحة الورق، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف و وضع العبارات الإنتاجية والفصول[١].

ب الفضاء الجغرافي:

هو فضاء يتولد عن طريق الحكي ذاته، فهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه، أي الفضاء الذي يحيط الأبطال[٢].

جـ - الفضاء المتخيل:

يقصد بالفضاءات المتخيلة مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعيبة محددة لها، سواء من حيث إسمها الذي تتميز به أو صفتها التي تنعت بها... فهي ذات خصائص متميزة أو معروفة أو مشاكلة لبعض الفضاءات العجائبية، لذلك نجدها أقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية، وتتصف ببعض صفاتها ... ولما كان من الصعب إعتماد مرجعية لمختلف الفضاءات أو واقعيتها كانت من الممكن (1).

---

(١) أحلام حجاج، البنية السردية في ثلاثية نجيب محفوظ: مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٦، ص٣٢.

(٢)جيرار جنيت، خطاب الحكاية : المرجع السابق، ص ص٦١-٦٢.

إعتبارها بعدها التخيلي [١]

د- الأماكن المغلقة:

ويعرفه مهدي عبيدي في كتابه يقول : هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني، وبين الإنسان الساكن فيه[٢].

هـ - المكان المفتوح

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

إن الحيدث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية، كالمدينة، أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي باللألفة والمحبة[٣].

---

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير) : المرجع السابق، ص ص٦٢-٦٣.

(٢) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا) حكاية بحار، الدقل المرأف (البعيد منشورات الهيئة العامة للكتابة، دمشق، ٢٠١١ ، ص٤٤.

(٣) مهدي عبيدي ، المرجع السابق، ص٩٥.

سادسا : مفهوم الشخصية وأنواعها

١- مفهوم الشخصية

أ - لغة

يشير المعجم اللغوي إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة (ش، خ ، ص)، التي تعني سواد الإنسان، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته، والشخص هو كل جسم له إرتفاع، وظهور وجمعه أشخاص وشخوص، وشخص يعني إرتفع، وشخص بصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت(١).

ب- إصطلاحا

ورد في معجم المصطلحات نقد الرواية، أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجاباً... والشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية(٢).

أو هي في تعريف آخر، عنصر من عناصر الحكاية مصنوعة من الكلام الذي يصفها و يصورها وينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص، إذ لا وجود لها خارج خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية... فهي ذات طابع وظيفي وتخضع

---

(١) ابن منظور، لسان العرب مادة شخص، ص ٣٦-٣٧.

(٢) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية: ص١١٤-١١٥.

لإعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأول دور، والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعددة ، وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواءا طلع بدور سلبي أو إيجابي بشرط أن يشارك في الحدث[١].

٢•أنواع الشخصيات

أ- شخصيات رئيسية

الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية، أي أن الشخصية لها حضورها في العمل الروائي بنسبة كبيرة، إذ توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى...إلخ»[٢].

ب- شخصيات ثانوية

تحمل الشخصية الثانوية أدواراً قليلة في الرواية وأقل فاعلية،

---

(١) د. محمد العباسي، الشخصية ومحلها في الرواية : صحيفة القدس العربي، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلام، ٢٨ أفريل ٢٠١٦.
(٢) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي : دار مجد لاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٦، ص ص١٣١-١٣٢.

إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها تدور في فلكها، أو تنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها »(١). وعلى الرغم من انها لا تحظى بالإهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي(٢).

ج - شخصيات ثابتة

يعرفها "عبد المالك مرتاض هي تلك البسيطة التي تمضي على حال ولا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»(٣)، أي أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة ولا تتطور.

---

(١) نفس المرجع، ص١٣٢.

(٢) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، لبنا، ٢٠٠٩، ٥٧.

(٣)عبد المالك مرتاض ، المرجع السابق، ص٨٩.

د- شخصيات متحركة

يصفها الدكتور "محمد غنيمي هلال" على أنها تتطور بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتُكشف للقاريء كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تُعنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا »[1].

٠٣أبعاد الشخصيات:

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دورًا وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، حيث تُبني الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها[2] .

ومن هنا فإن أبعاد الشخصية تعطي الشخصية ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها.

وبصفة عامة، وكما أشرنا سابقا أن الشخصية تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وأبعادها، ومن أهم هذه الأبعاد التي يكون بها الكاتب شخصيته هي:

---

(١) صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص١٢١.
(٢) صبيحة عودة زعرب غسان كنعان، المرجع السابق، ص١٢٧.

أ- البعد الجسمى (أو البعد الفيزيولوجى):

ونعني به شكل الإنسان وطوله أو قصره أو حسنه ووسامته وعيوبه، فالجسد" هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر ، وهو الكون و وجود الإنسان هو في الأساس وجود جسدي، فجسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته [١].

ويمكن القول أيضا إنّها " المواصفات الخارجية للشخصية، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي، (لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس ...)"[٢].

ب- البعد النفسى:

المقصود بالبعد النفسي، هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية (من أفكار، ومشاعر، وإنفعالات، وعواطف...)

الشخصية إذن " هي عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أن أهم الأشياء التي تميز فن الرواية أن يهتم بالتعبير عن مشكلات

---

(١) نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا : الورق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣، ص٤٧.

(٢) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم المرجع السابق، ص٤٠.

الإنسان الإجتماعية والنفسية [١]. أي أنه البعد الداخلي الذي تستطيع من خلاله الشخصية أن تصل إلى مبتغاها، كما يقصد به حالة الشخصية، والتي تعانيه، سواء ظاهرة أو خفية ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحواجز وحاجات لا بد من التعرف عليها ، فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه أسباب سلوكاته فهي معللة لدوافع وحوافز ، سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستترة، تبدو باتأمل والمراجعة لا يعي والتحليل[٢].

وتعتبر كذلك الهوية من أهم المؤثرات الأجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية، ومن الحقائق التي لا سبيل لإنكارها أن الدين من أهم المؤثرات والتأثيرات الإجتماعية، فهل هذا الإنسان متدين أو ملحد، يمتثل لتعاليم الرب والرسل، أم هو مؤمن بسواها، وموغل بتيارات رافضة للتدين، وما أثر القيم السياسية على هذا الإنسان وعلى أفكاره...)[٣].

ج- البعد الإجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في إنتماء الشخصية إلى طبقة

---

(١) محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي: الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٥٨.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) عبدالوهاب شكري، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية : المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ١٩٩٧، ص ١٠٦.

إجتماعية، وكذلك في التعليم وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهويات السائدة، في تكوين الشخصية، وعلاقة الشخص بحياته الإجتماعية(١).

فإن للحياة الأسرية دورًا هامًا في تكوين الشخصية ، و هذه الأخيرة تؤثراما إيجابا أو سلبا عليها، وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها إرتباطا وثيقا بنمو الحدث و الشخصية ، لتحقيق وحدة العمل الأدبي، وغزارة معناه، ومن هنا عُدت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يعكس من خلالها الروائي واقع المجتمع، وبيئته والمستوى الإجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة، ومنه ، فالبيئة الإجتماعية تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة، يبقى إتصالها بالمجتمع قائما.

---

(١) محمد هلال الغنيمي المرجع السابق، ٥٧٣.

الفصل الثانى
دراسة تطبيقية على رواية
(شط الإسكندرية يا شط الهوى)

أولا : بناء الزمان في الرواية.

ثانيا : أنواع الزمان في الرواية .

ثالثا : بناء المكان في الرواية

رابعا : أنواع المكان في الرواية خامسا : بناء الشخصيات في الرواية

سادسا : أنواع الشخصيات في الرواية

أولا بناء الزمان في الرواية

لقد أسلفنا الذكر في سياق الجزء النظري لهذا البحث، أن زمن الرواية يخضع لتقنيتين أساسيتين، ألا وهما، الإسترجاع والإستباق ، إذ أن الرواية لا تسير بخط زمني واحد، إنتقالا من الماضي إلى الحاضر، ثم المستقبل، بل تراوح بين الوحدات الزمنية، لأن الأحداث في الرواية لا تُرتب كما في الواقع، وإنما تقوم بكسر للخط الزمني من خلال إستخدامها لتقنيتي الإسترجاع والإستباق[1]. وقد عرفه "حسن "بحراوي بقوله فإن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة »[2].

ثانيا : أنواع الزمان في الرواية

١- الإسترجاع

وهو عملية إستذكار الماضي، أي العودة بالزمن، وهو نوعان، إسترجاع خارجي، وإسترجاع داخلي.

(١) عدلي الهواري ، عود الندى : مجلة ثقافية فصلية، العدد ٨٧، ١٩٩٥،ص١٣.

(٢) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص١٢١.

أ - الإسترجاع الخارجي

توجد في الرواية إسترجاعات تعود إلى ماقبل الرواية، فقد كان الإسترجاع الأول في الرواية حين يتذكر "نافع" والد"سلمى" أصله وإنتمائه لقبيلة"يافع" حيث يقول: « تذكري أن قبيلة "يافع" شاركت بقوة في فتح مصر عام ٢٠ هـ، وكان قائد الجيش حينها "مبرح بن شهاب اليافعي"، وسكن يافع بعد الفتح مع بقية قبائل اليمن في منطقة الجيزة، بعد أن كانت لها مشاركة فعالة في إجتياز نهر النيل، وأجازوا الماء إلى بيوتهم من نهر النيل فسميت الجيزة»[١].

فنجد في هذا المقطع الإستذكاري، روح الإنتماء للوطن، وحب الوطن، فنرى الأب يحث إبنته على الإفتخار بأصولها العريقة وتاريخهم المشرف.

كما نجد " أيتين" والد "سارة" اليهودية، يحكي لإبنته على تاريخ وأصل حارة اليهود، وكيف ظهرت و وصلت إلى مصر، حيث يقول : « أهالى حارة اليهود أصلهم هم مجموعة من الصيادين اليهود الفقراء، جاءوا من رشيد وإدكو إلى

---

(١) السيد حافظ، شط الإسكندرية، يا شط الهوى مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ط١، ٢٠١٨، ص١٠

الإسكندرية لينضموا إلى بضع مئات من اليهود متعسري الحال وأقام هؤلاء الوافدون خياماً لهم في حي الأنفوشي بمحاذاة فيما بعد أصبحت هذه الخيام أكواخاً ، تحولت بدورها إلى منازل لتصبح حيا لليهود بالإسكندرية»(١).

فالروائي هنا إعتمد على تقنية الإسترجاع بالتحديد المدى مناسبتها لموضوع الرواية، حيث تعرض لكل تفاصل حياة أبطال الرواية ، مستنداً على الحكي الإسترجاعي.

كما تعد الذاكرة من بين وسائل إسترجاع الماضي، ويظهر ذلك في جعل الذاكرة كمصدر للمعلومات في السرد، وقد ظهر ذلك في الرواية شط الإسكندرية" حيث يقول في مقطع إستذكاري « سرقت ما لنا يا مبروك، وورث أبيك ، وسافرت واختفيت وتركتنى أنا وأخيك عبد المنعم وأمك ستوتة التى ظلت تبكى ليلا ونهارا وتقول هذا ولدى و ابن حلال والله ابن حلال .لا أصدق مافعله »(٢).

ب - الإسترجاع الداخلى

هو إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية ،

---

(١) الرواية، ص٤٠.

(٢) الرواية، ص١٠٢.

وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع، إما لسد ثغرات سردية فيها ، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات. ونجد في الرواية مقطعا يعبر عن إسترجاع داخلي، وهو « ترى ماذا أنت فاعل يا فتحي الآن بدوني.. كيف تجعلها تنجب من تهانى ؟؟ كيف تنام معها يا أحمق.. أنت كاذب لا تحبنى.. لو أحببتني حقاً ما لمستها وأنجبت منها »(١).

فهنا تتذكر ذلك الزمن الذي كان زوجها يعدها بعدم خيانتها وبحبه لها.

كما نجد مقطعًا آخرًا وهو تذكر "سيرين" للحادثة التي وقعت لها مع "عمر" حيث رآها عارية، حيث تقول:« أنت يا عمر أول رجل يراني عارية.. قالوا لي إن زوجك سيكون أول من يراك عارية لكن أنت عمر أخو سلمى، أنت من رآني عارية بالصدفة، وأنا لست زوجتك ؟؟ هل سأكون زوجتك وأنا مسيحية وأنت مسلم ؟؟ (٢) . «كنت طفلا شقيا صعدت فوق سور حديقة بنيامين، وسرقت الفاكهة وأمسكك (ضحك بهستريا)، وأنا هههههه دفعت الثمن، وقلت له إياك تخيفه

---

(١) الرواية، ص٠٨.
(٢) الرواية، ص٢٠.

مرة أخرى ... »[1].

وفي هذا المقطع الإستذكاري، نجد فيه وصفًا لجانب من حياة وطفولة "صموئيل"، وقد جاء كمحاولت يائسة من والده لحثه على التذكر والعودة معه إلى البيت.

٢ - الإستباق

هو حالة توقع وإنتصار يعيشها القاريء أثناء قراءة النص، بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا، إلا بعد الإنتهاء من القراءة، إذ يستطيع القاريء تحديد الإستباقات النصية، والحكم بتحقيقها أو عدمه، ولعل أبرز خصيصة للسرد الإستشرافي، هو كون المعلومات التي يقدمها، لا تتصف باليقينية، فإن لم يتم قيام الحدث، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما جعل من الإستشراف شكلا من أشكال الإنتضار[2] ، وقد برز ذلك في رواية "شط الإسكندرية" في قوله : « أنتن يا بنات . ستكون لكل واحدة منكن حكاية... غريبة غربة الأيام والأحداث.. فلترمي كل واحدة منكن بياضها... ترمي البنات النقود على المنديل، وهن يضحكن...»[3].

---

(١) الرواية، ص١٣١.
(٢) حسن بحراوي المرجع السابق، ص١٣٢.
(٣) الرواية، ص٣٦

وقد ظهر هذا الإستشراف في مقطع آخرفي قوله:

- عارفة يا بنت؟

- ماذا ؟

- نفسي أتزوج خواجة.. شعره أصفر وعيناه خضراء [١].

وفي هذين المقطعين لم يتناول الراوي المستقبل في صورة إستباق أو تنبؤ، لإخبار القاريء بما سيقع، إنما كان يمس المستقبل في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية، لما يقع أو ستفعله في المستقبل، ويمكن لهذه التوقعات أو التخطيط أن يتحقق أو تخيب وفقا لتطور الأحداث القادمة.

فالإستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل، إنطلاقا من لحظة "الحاضر"، إستدعاء حدث أو اكثر ، سوف يقع بعد لحظة الحاضر[٢].

وجاء في الرواية قوله:

هذا آخر كأس سأشربه يا جون؟

- لم أفهم ريتشارد

- أنا برم من صباح الغد. سأقول أنا مسلم من جذور مسلمة

---

(١) الرواية، ص٤٦

(٢) خير الدين نس، قاموس سرديات، تر: السيد ،امام ميرت للنشر والتوزيع والمعلومات ، القاهرة،ط١، ٢٠٠٣،ص١٥.

هههههههه أنت سكرت.

- المصريون وجدو الحل كن (برم).

- ستعلن هذا .؟

- نعم كى أزور الحجاز وأدخل إلى مساجدهم ..وأجلس مع شيوخهم وأكتب عنهم (١) .

ومن خلال هذا الإستباق، فإنه قد يسبق السارد الأحداث، ويأتي على ذكر أحداث سابقة لأوانها في عملية إستشراق للمستقبل، إلا أن هذا النوع من الإستباق نادر الوجود في رواية «شط الإسكندرية» نظرا لطبيعة البناء السردي للرواية، فهي ذات سرد إسترجاعي، لكن هذا لم يمنع وروده أحيانا في الرواية، من بينها قوله:

قالت وهي تجهش بالبكاء:

- سيزوجونني بلا ثوب فرح وأبوه وعدني سيشتري لي ثوباً هناك في رشيد وسيقيم لي حفلاً كبيراً.. وسأزور القاهرة معه..

حاولت سيرين أن تخفف عليها:

- ستذهبين إلى القاهرة يابنت ... تزورين السيدة

---

(١) الرواية، ص ص ٦٤-٦٥.

والحسين والسيدة نفيسة [1].

كما نجد أن "جنيت"، قد أطلق عليه إسم "الإستشراف" ، وهو أقل تواترامن الإسترجاعات، مع أن الملاحم الثلاثة الكبرى (الإلياذة، والأوديسة، والإنياذة)، تبتديء كلها بنوع من الإستباق الزمني ، ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بظمير المتكلك ، لتلائمها معه، نظرا لما تحمله من طابع إستعدادي، يمكن السارد من التلميح إلى المستقبل[2].

ويتوضح لنا هذا التعريف في هذا المقطع من الرواي، حيث يقول الراوي:« بعد أيام سأسافر إلى رشيد... ثم إلى القاهرة مع العريس نمضى أسبوعا هناك ثم نعود »[3]. فالراوي هنا إستبق لنا الأحداث و أخبرنا عن التغييرات التي ستطرىء على شخصية "سلمى"، وما ستفعله بعد

زواجها وسفرها، وهذا الإستباق إعلامي ، لأنه أعلن عن قدوم أحداث سيشهدها السرد في الوقت اللاحق. إذن، يعد الإستباق نمطا من نماط النص، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن. إذن أن الإستباق يستشرف الزمن،

---

(١) جرار جنيت، المرجع السابق، ص٧٦.
(٢) الرواية، ص ١١٢.
(٣) الرواية، ص١١٨.

ويتطلع لما هو آت، لذا فقد يتحقق، وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية، ليس هناك ما يؤكد حصولها، يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات وأحلام الشخصيات، ويحضر القاريء لأحداث آتية.

ثالثا : بناء المكان في الرواية

رواية "شط الإسكندرية" أو رواية صراع الأديان وتعاقب الحضارات" كما يحلو للبعض تسميتها، و رواية مكان في توجهنا الذاتي نحو إستقراء مفاصلها الفضائية الأساسية، فالرواية حاشدة بشبكة من الأماكن المختلفة والمتنوعة، وبأنماطها المتعددة التي تؤلف جغرافيا شديدة الإتساع والشمولية.

فهي تمتد من الفضاء الحصري عبر شط الإسكندرية الشاسع، وحيث معقل الأديان المختلفة ونقطة التقاء الشعوب المختلفة عرقيا ودينيا، بالفضاءات الأخرى منها اليمن، دبي، مكة والقيروان.

والإلتقاء المكاني المصري الغربي، حيث فرنسا وإيطاليا وبريطانيا، مرورا بأمكنة فضائية متشابكة في واقعيتها، حيث الشواطىء برمالها والسماء بطولها و الأرض بجبروتها والأحياء بشعبتها والمعابد بقدسيتها، وكل ما يؤلف حساسية

مكانية تشتغل إشتغالا مكانيا في عمق الساحة الروائية، فهي تفضي إلى جمال سردي خاص يتصل حصرا بشعرية الأمكنة. وإذ يستثمر الإبداع الروائي في هذه الأنساق الثقافية، فإنه يفجرها من منظور حركتها التضادية مستغورا لبناها المضمرة، ومستكنها لطاقاتها الترميزية(١).

وبهذا المنضور، نتحدث عن التحليل السردي في العمل الروائي عبر السياقات المكانية، حيث جسد النقاد في تحديداتهم المكانية إعتمادا على مبدأ التقاطبات، أو الثنائيات المتضادة، مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل: الأعلى الأسفل، الواسع / الضيق، المفتوح / المغلق، الواقعي المتخيل، الإقامة الإنتقال... إلخ.

وتستند هذه التحديدات إلى حساسية الرؤية المكانية في الفضاء السردي للعمل الروائي، خاصة العلاقة المكانية أو العلاقات المكانية، تبرز في اللغة على شكل ثنائيات فالرحلة في مقابل الإقامة، والأعلى في مقابل الأدنى، والقصر في مقابل البيت الطيني، والريف في مقابل المدينة...إلخ.

ويعتمد على شرط البقاء والإستقرار في هذه الأمكنة، والتلبث

---

(١) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان) دارالأمان، ص٨٦.

في أفضيتها على طبيعة الحياة الخاصة والعامة التي تمارسها الشخصيات فيها ، وطبيعة الإحساس بها، فكلما إزدادت الألفة بين الشخصيات وإندماجها في مكان ما، إزدادت أوامر الإرتباط بينهما وبين المكان، وفي محاولة منا لإستكشاف عالم "السيد حافظ" المكاني على وقف هذه الرؤية القرائية، ستعتمد الثنائيات الآتية:

- الواقعى/التخيل.

المفتوح/المغلق.

ولا شك أن هناك العديد من الثنائيات التي يمكن إستنطاق شكلها في الرواية، ولكننا سنكتفي بهذه الثنائيات منعا للإطالة من جهة، وعلى سبيل التمثيل الذي يعطي فكرة عن طبيعة إشتغالها في ميدان السرد، والإنفتاح على دراسة جوانب أخرى تقاربها في الأهمية من جهة ثانية.

١٠- الواقعي /المتخيل تنهض هذه الثنائية على مبدأ الإعتماد المركزي الجوهري على المرجعية الفضائية الروائية في إنبثاقها السردي ونعني بالمرجعية المصدر الأساس / الواقع، الذي نستقي منه المادة المشكلة لهذا الفضاء و تجسد هذه الثنائية المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعلية القرائية لبنية

المكان وآلية إشتغال مثلى لفتح مغاليق بنية النص و تفكيكه، فالمكان الواقعي، هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة و المتداولة، التي لا خلاف على تحديدها ، ويُستدل عليها من خلال منطق التآلف الحيوي بين الأشخاص المتعين حضورهم دائما في المكان على نحو دائم وشامل وكلي(١). أما المكان المتخيل، فهو على العكس من ذلك تماما، إذ يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث اسمها الذي به تتميز، أو بصفتها التي تنعت بها (٢).

ويتحدد المكان الواقعي عادة بكل ما له من مرجعية حقيقية وواقعية معروفة في سياقها الجغرافي و الإنساني، فيمثل الفضاء المصري الإفريقي كله مكانا واقعيا مادام له اسم يميزه ويعرف القارىء موقعه الجغرافي المحدد واقعيا وعلميا ، كما تمثل شواطىء الإسكندرية و معابد القاهرة و نهر النيل و قصر الخرنفش، أماكن واقعية محددة لها حضور متفق عليه في

(١) محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية : عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٢، ص ٢٣٧.
(٢) شاكر نابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٩.

مسار التداول الإنساني الطبيعي.
حيث جاء على لسان الراوي في هذا السياق قوله : " مصر وما أدراك ما مصر أرض النخبة النادرة من العلماء و الغالبية من الأغبياء ومصر مهد و قبلة الأنبياء .. ومن صنعت الكذب والأدعياء ... مصر أسطورة المكان وغريبة الزمان [١].
كما أضاف الراوي في حديثه عن "سلمى"، المكان الواقعي بقوله :" سلمى هي أنثى لا... بل قل همسة ... أو نسمة أو غزالة سمراء مثل النيل خطفت كل جمال النساء من النوبة لأن، أمها صفية وهي نوبية الأصل و أبوها من أصل يمني[٢].
ويتمثل المكان المتخيل في "شط الإسكندرية بالمكان غير المألوف، ولا سيما تلك التي تكون مأوى للجن و العفاريت والأرواح المقدسة، فضلا عن الإضافات التي قد يضفيها الخيال الروائي على الأماكن الواقعية فيخرجها في لحظات سردية معينة من واقعيتها ليدخلها في فضاء متخيل.
ويتشكل الإستهلال السردي من عملية تلاحم المكان الأسطوري مع الزمن الأسطوري، مشكلا نص أسطوريا يستند إلى مرجعية معينة في القصص الديني و ينبثق في سرديته

---

(١) الرواية، ص٨.
(٢) الرواية، ص٩.

من مجال الأزمنة الأولى التي شهدت نزول أول المخلوقات على وجه الأرض "سيدنا آدم عليه السلام إلى الأرض، وهو الأمر الذي ينطبق مع قول "سيرين" "السلمى" في ذهابها إلى السوق لشراء السمك للضيف الذي نزل عليهم ، وعزمه على مأدبة عشاء بطلب من أبيها ، وحين سألتها سلمى عن أصله فأجابت بأنه نزل من السماء.

حيث يقول الرواي: « عندنا ضيف خواجة بيتكلم عربي ومصري كمان وشعره أصفر وعينه خضراء.

- من هو؟

- بيرتون؟

من أين جاء يا بنت؟

من السماء..

- دا حلمك يابنت. .؟

-وأنت أين تذهبين؟

- سأشتري بنص فرانك سمك »[١].

٢ - الإقامة / الإنتقام

ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الإختيار والإجبار على نحو

---

(١) نفس المرجع، ص٧٤.

متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية، وكيفية حضورها الفضائية في الرواية، فيمثل "البيت" المرتكز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الإختيارية للشخصيات، إذ يشتغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري في المكان الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم ذا البيت، هو المقاومة الإنسانية، إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان".[١]

يسرد الراوي قائلا: المكان بيت سلمى

الزمان / فصل الشتاء شهر طوبة ... صباحا العاشرة تقريبا

المطر ينهمر بشدة: نوة في الإسكندرية

دق الباب على بيت سلمى

فتحت سلمى الباب مسرعة وجدت سيرين صديقتها المسيحية ابنة عم حبيب[٢]

ومن هنا يمكن القول بأن البيت مكان إقامة "سلمى"، هو مكان إختارته لـ"سيرين"، للوصول إليه والإقامة فيه، غير

---

(١) محمد صابر عبيد، جماليات الشكيل الروائي : دراسة في الملحمة الروائية ، عالم الكتب الحديثة للنشر والنوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢، ص ٢٣٧.

(٢) الرواية، ص٣.

أن مركب الواقع والحلم لا يحسم قط بشكل نهائي، فالبيت حين يأخذ في الحياة إنسانيا لا يفقد كل موضوعية، إن هذا يتطلب منا أن ندرس كيف تبدو بيوت الماضي في هندسة الحلم لأن أمثال هذه البيوت هي التي تتيح لنا إستعادة ألفة الماضي من خلال أحلام يقضتنا.

أحيانا ينمو البيت ويتمدد، فتحتاج الحياة فيه إلى مرونة أكبر في أحلام اليقظة، نحتاج إلى أحلام يقظة أقل وضوحا وتحددا، يقول جور" سبير داكي **jour sberdaky**" : "هذا البيت يتنفس، في البداية يكون درعاً، ثم

يتمدد لما لا نهاية، وهذا يعني أننا نعيش في داخله الأمانة و المغامرة بالتناوب، إنه زنزانة وعالم في نفس الوقت، و هذا ما ينطبق جلياً مع قول السارد عن حالة "سيرين" و الهلع الذي أصابها في بيت "سلمى" قائلاً: «

منذ عادت سيرين من بيت سلمى بفستانها الأحمر ظلت تلاحقها صورة نظرات عيون عمر أخيها...آه. تلك النظرة الخجلى ووجهه الأحمر و هو زائغ البصر مرتبكاً أمامها... ، أنت يا عمر أول رجل يراني عارية... قالو لي إن زوجك سيكون أول من يراك عارية لكن أنت يا عمر أخو سلمى أنت

من رآني عارية بالصدفة وأنا لست زوجتك؟ ! »[1].
ويمثل السجن الفضاء الأنسب للمكان الإجباري، فالشخصيات الروائية لا تختار قدرها في هذا الوسط، بل
تُجبر على العيش فيه، وهذا الفضاء يحتم نوعاً من العلاقة و نمطاً من التفاعل والحساسية بين ساكنيه، فهو يشكل نقطة إنتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الإنتقال من تحول في القيم والعادات و إثقالاً لكاهله بالإلزامات و المحضورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجون مخلفا وراءه عالم الحرية، تبدأ سلسلة العذابات والتي لا تنتهي إلا بالإفراج عنه.
حيث يقول "صموئيل" أخ "سيرين " صائحا عند دخوله المنزل قائلاً « غير معقول... هذه ليست بلداً نحن لسنا حيوانات... .... نضرب و نهان ونساق إلى السجون
- نظر له عمه حبيب مستغربا
. ما بك يا ولد؟
-إلى متى نعيش هكذا؟
لم أفهم يا صاموئيل؟

(١) الرواية، ص٢٠.

- أليست مصر هذه بلادنا . . مملكتنا نحن المسيحيين؟ »(١).
وبالتالي، يمكن القول بأن شخصية "صموئيل " في رواية «شط الإسكندرية» تعاني من هذا الإحباط
المتكرر نتيجة الممارسات السلبية الفجة، التي يقوم بها الأشخاص من ذوي الشأن في هذا المكان. أما أماكن الإنتقال ، فتنطلق من الخصوصية العامة و الخاصة لكل شخصية ، فهناك أماكن إنتقال عامة غير محددة، وهناك أماكن إنتقال خاصة مرهونة بأشخاص معينين، لها شروطها الخاصة وقوانينها التي تحتم على الآخر التمسك بها وعدم تجاوزها مهما كانت الأسباب.
فمن أماكن الإنتقال العامة : شط الإسكندرية، الشوارع، الأسواق... إلخ، حيث تنتقل الشخصيات بين هذه الأفضية المكانية إنتقالاً عشوائيا ، فلا ضوابط تمنع هذه الشخصيات من التحرك بهذه السهولة في هذه الفضاءات، فهي تشكل مساراً سردياً في النص الروائي، إذ نجد الشخصيات الآتية، تنتقل من المكان الرئيسي حيث نقطة الإنطلاق إلى مكان آخر حيث نقطة الوصول :

---

(١) الرواية، ص٥٨.

- "سيرين" تنتقل من البيت إلى الشارع حيث يسرد الراوي قائلاً: « خرجت سيرين غاضبة وأغلقت الباب خلفها بعنف متجهة إلى بيت سلمى»[١] "صموئيل" ينتقل من البيت إلى شاطىء بحر الإسكندرية، حيث يقول الراوي : « سار الصديقان... على شاطىء البحر، بحر الإسكندرية حامل أسرار البشر من آلاف السنين»[٢]. سيرين تنتقل من الدكان إلى السوق، حيث يسرد الراوي قائلا: « خرجت سيرين من الدكان فرحة وهي تتجه إلى سوق السمك»[٣].

إن المسار السردي للشخصية البطلة "سيرين" وانتقالها المستمر من مكان إلى آخر، يتيح للقارىء إمكانية التعرف على المحطات المكانية المصرية، وبالتالي تصبح الإسكندرية المصرية الفضاء المكاني الأنسب لإستقرار هذه الشخصية.

ولا شك في أن لهذه الإنتقالات علاقة فعلية بالإغتراب الذاتي الذي تحسه هذه الشخصية تجاه المكان، إذ تنتشر به بفعل التطور البنية الداخلية العميقة لها، وهي تفضي عادة إلى أنموذج شخصاني آخر، وهو إغتراب ناتج من عالم يكتنفه

---

(١) الرواية، ص٩١.
(٢) الرواية، ص٩٤.
(٣) الرواية، ص٧٣.

التناقض و يعمه الإحتجاج، و تشع فيه ثغرات الخراب، وتؤطره المدينة بهالة من القوانين والأنضمة التي تحد من حرية الإنسان وتكبل توقه إلى معانقة طبيعته السمحى التي تشد البساطة و الإطمئنان، فراحت تتدهور وأصبح كل شيىء يقاس بمعيار مادي، وأضحى الإنسان مغترباً في واقعه. وبهذا تكون ثنائية الإقامة والإنتقال ثنائية مكانية في غاية الأهمية والخطورة على مستوى التشكيل الروائي، إذ أنها تُولد نوعاً من الحراك المكاني، الذي يدين فاعلية الحال السردية في الفضاء الروائي، و يضيف قدراً جديداً من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد والتنوع المكاني.

٣- المفتوح المغلق

إن الحساسية التي يمكن أن تؤلفها ثنائية المفتوح والمغلق في رواية «شط الإسكندرية»، هي الإيقاع الروائي العام، وما يضيفه من قيم جمالية، من خلال التنويع السردي في عناصرها المكانية(١). وتمثل الأماكن المفتوحة، مجموع الأماكن العامة التي ينتقل فيها العامة، و يلتقي فيها أجناس مختلفة من البشر، وهي تحمل معنى الضياع أو الخطر، كما

---

(١) محمد صابر عبيد جماليت الشكيل الروائي، مرجع سابق،ص٢٧١.

تحمل معنى حرية التواصل، ونجدها عندما يختار الكاتب الأحداث و مجريات روائية مجالاً مادياً واسعاً غير محدد الإنفتاح، يتحرك فيها البطل بحرية تامة، واستقلالية مطلقة، وينتقل من مكان إلى آخر دون تحديد أو تعين، وهي أماكن تمنحنا العديد من الصور الذهنية والمفاهيم المختلفة، والتي سوف تكون بدورها مفاتيح لبوابة دلالات متصلة بالخطاب الروائي، منها ما تعلق بالقيم الإجتماعية التاريخية والثقافية...إلخ.

فمن الناحية الجغرافية، ترسم هذه الأماكن مساراً سردياً مفتوحاً، فيما تحتم طبيعتها النفسية نوعاً من الإنغلاق، فهو إذاً انغلاق نفسي و ليس جغرافي، وكذا الحال مع الأماكن المغلقة، فطبيعة الحياة فيها وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفورها منها، هي التي توضح طبيعتها، وبالتالي فإن الصحراء تكون مكاناً جغرافياً مفتوحاً لما تمتاز به من إنفتاح على الإمتداد الجغرافي، ولكن طبيعة الحياة فيها الصعبة وعدم تلائم طقسها مع نفسية الإنسان، يفسح المجال لإنغلاقها المستمر ، وهذا مع بقية الأمكنة، ذلك أن سعة المكان و ضيقه،إنغلاقه و إنفتاحه، رهينان بالحالة النفسية أو الشعورية لسكان المكان ...إلخ.

فإذا ما شئنا تحديداً جغرافياً لهذه الأماكن، يمكننا القول : إن الصحراء والبحر والشواطيء والشوارع والأسواق وكل المفردات المكانية التي تنتمي لحقل الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة، تُشكل البيوت و المساجد والمعابد والكنائس والحمامات والمقاهي والفنادق والسجون والجماعات وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة.

وتجسيداً لما سبق ذكره، يمكن القول بأن رواية «شط الإسكندرية للسيد حافظ مرسومة بدقة ليحتشد فيها هذا الكم الهائل المتعدد و المتنوع من الأماكن بتفرعاتها المختلفة، حيث يقول الراوي : « ولهذا كان كثير ما يأوي إلى العزلة، ويحتجب بين جدران قصوره.، وكان يختار واحدا كل ليلة، وبنى قصوراً في الجهات الموغلة في الصحراء أو البعيدة عن الأنس... حيث بني قصرا بصحراء الريدانية... وكانت في ذالك الوقت في جوف الصحراء... فكأنه بنى لنفسه مدينة في الصحراء، فكما بنى قصرا أخر نائيا في الدار البيضاء الواقعة بالجبل ولا تزال آثاره باقية إلى اليوم »[1].

---

(١) الرواية، ص٦٥.

إن الكاتب يصطحب القاريء من يده مثلما يفعل الدليل الحاذق، يوجه في هذا العالم الذي قد يكون مستفي من الواقع، ولكنه في النهاية من صنع خياله، وهذه الأفضية المفتوحة مصنوعة من مقاطع وضعية، تتخلل النص الروائي و تتراكم في النهاية لإعطاء القاريء صورة ليست مكتملة في مقوماتها التفصيلية، لكن خيال القاريء يملأ الفراغات أولا بأول.

أما حديثنا عن تجليات الأماكن المغلقة في الرواية، فهي مجموع الأمكنة التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، شريطة أن تكون لها حدود سقفية، حيث يقول الرواي: « الحمامات والمقاهي والأسواق لشراء ما يلزمني... »[١]، وكذا قوله:

سارة تذهب إلى المعبد مرة كل يوم سبت وتغيب مرة... مثل "سيرين" تذهب إلى الكنيسة مرة كل أحد، و تغيب مرة أخرى... » [٢]

وكذلك حديث الراوي عن الأم "صفية " حينما تركت عمر بالمنزل وذهبت للمسجد قائلاً: تركت "صفية" "سلمى" في غرفتها وذهبت للمسجد القريب، و أتت بالشيخ " عبد الفتاح"

---

(١)الرواية، ص٦٥.
(٢) الرواية، ص٣٥.

من المسجد القريب يقرأ لابنها عمر القرآن... »[1].

رابعا : أنواع المكان في الرواية

١ - الأماكن العامة

أ - الشاطىء

هو من الأماكن الطبيعية التي إحتوتها الرواية، حيث مثل لنا شاطىء الإسكندرية، الذي حمله العنوان في الرواية، بأنه قطعة خيالية جميلة و فنية وتظل رائعة بجمالياتها من زرقة المياه و إخضرار الأشجار والفيلات المترامية على أطرافه، فهو لوحة فنية مرسومة من تلقاء الطبيعة وقدرة الخالق، ويبعث في نفوس زائريه الراحة و السكينة والإطمئنان، وهذا ما تجسد في الرواية من خلال قول الراوي: وتلتقي البنات الثلاثة في كل يوم يتسامرنا يتضاحكنا وعلى الشاطىء يجلسن... يضحكن يرسلنا للهواء ضحكات العضاري المصريات [2].

ب - البحر

اشتملت الرواية على لفضة بحر في عدة مواضع مختلفة،

---

(١) الرواية، ص ١٦.
(٢) الرواية، ص٣٥.

لحاجة الحال السردية لهذا المصطلح، و ذلك لما يحمله هذا اللفظ من أحاسيس و فرجة و أمان، فهو الملجأ و الملاذ الذي يأوي إليه الكثير من الأشخاص، إذا ضاق بهم الحال، حيث جاء في الرواية قول السارد: سارة عمرها ١٦ تحب حي بحري في كل صباح تقترب من البحر لتعطيه ضحكتها، يغازلها الهواء و ترسل للأمواج شعرها ليلعب به دون إستحياء... هي ابنة البحرو الماء والهواء...» [١].

فمن هذا القول، يتضح بأن البحر يبعث الراحة في النفس و يحمل رسائل مشفرة للناس، فتعطيهم حياة جديدة كل يوم، ومن هنا نستنتج بأن علاقة المكان بالشخصية هي . علاقة متبادلة، حيث يبدو المكان كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر و الحدس.

ويضيف السارد بقوله عن البحر : " هكذا البنات والشباب يتحدثون مع البحر والهواء عن أحلامهم ."[٢].

وبالتالي فالعلاقة بين البحر و مرتاديه هي علاقة تأثير و تأثرن وهذا ما إنعكس على الحالة النفسية للشخصيات، إضافةً لكونه منبع السكينة والهدوء، اللذان يمنحهما للفرد فهو مكمن

---

(١) الرواية، ص٤٦.
(٢) الرواية، ص٤٦.

أسراره و آلامه و أفراحه، فهو لوحة جمالية بنوره و تجلياته و تحولاته بشمسه و رماله و أمتداده اللا متناهى.

جـ - السوق

مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعاً للمكان الواقع فيهن أكان قرية أم مدينة، حيث يضطلع على العديد من الوضائف على الصعيد الإجتماعي، الإقتصادي، الثقافي، السياسي، وهو على مستوى التكيل الفني للرواية، يساعد على بلورة الحدث و تصعيده بفعل إستقطابه لشخصيات عديدة و إنفتاحه على كل العقليات والإديولوجيات والطبقات الإجتماعية، يأتي الراوي لذكر السوق تبعاً للمسار الحكائي الذي رسمه لشخصياته إنطلاقا من الشخصية البطلة "سيرين" حيث قال: « في أحد الأيام وبينما هي تسير إلى السوق... تحرش بها الكلب الصغير ... و الباعة كانو يتحرشون بالكلام كذلك ... »(١).

تبرز السوق في هذه الصورة السردية ضيقة تنتشر فيها كل أنواع المغازلة للفتاة "سيرين"، فالروائي يرصد لنا الصورة الجمالية الخَلقية والخُلقية التي تميزت بها شخصيته، ويرد

---

(١) الرواية، ص٢٧.

لفظ السوق في موضع آخر حيث قال الراوي:

« و "أيتين" يصلي مع سارة في المعابد الهامة مثل معبد "زارا" ديل " الذي أنشأته عائلة "زاراديل"و مقره في شارع عمران بحارة اليهود في سوق السمك القديم .»[1].

د - الجامعة

هي فضاء تعليمي لتحصيل الشهادات العليا، وأمل لقاصيدها لتحقيق أحلامهم و طموحاتهم كما هو الحال بالنسبة للمكتشف "بيرتون" إذ جاء السارد في وصف من مقتطفات سيرته الذاتية قائلاً:

« إلتحقت بجامعة "إكسفورد" وتركتها سنة ١٧٤٦ لأعمل ضابطاً بالجيش البريطاني في الهندسة أثناءخوضه الحرب ضد السند (باكستان وأزور مصر وأنا في طريقي للحجاز الآن... »[2].

فمدلول الجامعة من هذه المحطة، هو كونها فضاء للعلم تتصارع فيه الأفكار وتختلط فيه الإيديولوجيات، ونقطة التاق لغالبية الثقافات، كما تمثل الجامعة نقطة تحول هامة في

---

(١) الرواية، ص ص ٣٨-٣٩.

(٢) الرواية، ص٧١.

الحياة، فمن خلالها ينتقل الباحث من الحياة العلمية إلى الحياة العملية وهذا ما يجسد الرؤية الإستشرافية الحقة التي يتمتع بها "السيد حافظ" في اهتمام الجامعات الغربية بالباحث العلمي خاصة في مجال البحث الإستشرافي.

وعليه تضل الجامعة رمزاً لتحقيق الطموح، وإثبات الذات وهو اشيىء الذي تحقق مع المكتشف "بيرتون"في رواية «شط الإسكندرية».

٢ - الأماكن الخاصة

أ - البيت :

يشكل البيت حيزاً مهماً من الفضاءات التي تحويها المدينة ، فهو مكان إقامة الفرد أو الجماعة، ومن ثمة تنشط علاقة بينه وبين ساكنيه، فلا شيىء في البيت يمكن أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه، ووصف المكان يفيد وصف المقيم فيه ، والذي يمارس بين أرجائه جانباً من تجربة الوجود، فهو يمارس تأثيره فيه، ويسهم في تشكيل رؤيته له و للعالم ، لأن المسألة الجوهرية في رؤية ساكنه له بإعتباره مارس فيه أحلام اليقضة و التخيل، إذ يروي السارد قائلاً في حديثه عن بيت سارة : «حال البيت... اكبر بيت في حارة

اليهود الإسم المجازي حارة اليهود ولكن هو حي كامل يسكن معظمه اليهود ولكن مدخل الحارة لصناع الذهب البيت نظيف مرتب الأثاث كلـه مـن الخشب »[1].

وهذا ما يؤهل البيت، ليشكل أنموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وكذلك مظاهر التنافر التي قد تطبع علاقة الفردية، باعتباره فضاء تجربة و ذكرى لا يخلو من التوتر والمعاناة، يؤثران سلباً في تشكيل رؤية الإنسان له. غير أن البيت كفضاء روائي، ليس مجرد شكل هندسي و ركام جدران وأثاث ، بقدرما هو حقل دلالي ينهض بعدد من الأبعاد و المستويات الرمزية التي ترتبط بوجود الإنسان الواعي وغير الواعي عبر جدلية الماضي والحاضر.

ويضيف السارد على لسان "سلمى" أخت "عمر" قائلتاً لأخيها: «أنت هنا كيف خرجت من البيت و أنت مريض وتعبان؟»[2].

فمن هذا القول يعتبر البيت المكان الرحمي الذي يوفر قوة الصبر وتحمل الصعاب في مواجهة الحياة ومشاكلها، فهو

---

(١) الرواية، ص٣٤.
(٢) الرواية، ص٧٤.

كون حقيقي بكل ما تحمله الكلمة من معنى و عندما تحتمي الذات المبدعة من إحباطات الواقع بالرجوع إلى الرحم الأمومي فإنها في د ذات اللحظة تستحضر البيت، و هذا ما جاء على لسان سلمى بقولها لسيرين: «تكسر القلق التي في البيت عندنا »[١].

ب القصر (**قصر الخرنفش القاهرة**)

إنه ليس مكاناً عادياً كالبيت وهذا المكان "عباس حلمي" وقد كان الكل يأتمر بإمارته، فإن هذا المكان يتسم بالكبر و كثرة الغرف و الأفنية و الأروقة، ظل يسرد الراوي بقوله: « المكان قصر الخرنفش القاهرة...يدخل الأمير سعيد على الديون حيث يجلس (الخذيوي عباس حلمي) وهو في حالة غضب و ضيق يلمح عباس ذلك في عين عمه....»[٢]

فمن هذا القول، يتضح بأن القصر مكان الحكم، و مصدر الأوامر، حين أمر "الخذيوي"بغلق المدارس في مصر بحجة الإستهلاك المالي الكبير، وحاجة الدولة لهذه الأموال، جعل النرجسية في أصحاب الحكم تطغى و تطفوإلى السطح، على

---

(١) الرواية، ص٩٢.
(٢) الرواية، ص٥٢.

حساب الضعفاء و البسطاء في المجتمع، فالقصر مكان يعيش فيه الملوك والأمراء، ولا يحق للغير إقتحامه، فهو له هيبة و حرمة في العرف والقانون، وهو مكان يستوعب هموم الشعب و الأمة و يبعث فيه الأمن والأمان.

جـ - الغرف

إن نوع الأثاث المستعمل عدد قطعه و أسلوب توزيعه بين الغرف و تنظيمه داخلها، يدل على المستوى الإجتماعي، وعلى الملامح العامة للشخصيات، وقد توحي بصلتهم بالأشياء و كيفية تعاملهم معها، بإعتبارأن كل غرفة وظيفتها نابعة من نوع الأثاث الموجودة بداخلها، ومن كيفية تنظيمها، وهي جميعاً توحي بالتعاقب الزمني من حيث استعمالها للون أو تنظيمها أو استخدامها، مما يحيلنا على البرنامج اليومي والخاص للشخصيات المتواجدة فيها، حيث يروي لنا السارد حال بيت "سهر" قائلاً: « غرفة النوم... تستلقي سهر على السرير ترتدي روبا أبيض من الحرير، الطفل ينام بجوارها هادئاً... و أمامها صينية عليها مشروبي المتى و القهوة و زجاجة ماء و الخامة الفيليبنية التي أتت بها "سهر" من مكتب الخدم...»[١].

---

(١) الرواية، ص٧٠.

فمن هذا القول: يتضح بأن الغرفة هي الفضاء المكاني و الأنسب لشخصية "سهر"، حينما رزقت بمولود جديد، وحسب الملفوظ السردي للراوائي، فإنها مكان خاص له أسلوب تنظيمي معين يليق بقام صاحبه. خامسا بناء الشخصيات في الرواية لقد نوقشت الشخصية في الرواية كثيرا وقيل الكثير عن بنائها أشكالها وطبائعها، عن كونها صورا حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط وعي إجتماعي وثقافي، وما تزال الشخصية في التحليل الروائي تحظى بالأهمية القسوى من خلال طرائق تحليلها الجديدة [١].

والشخصية في مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية، والمعايير والمبادئ الأخلاقية، وهنا من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معيننين.[٢] ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ ، يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته الشخصية

(١) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، النص والسياق المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦،ص١٤١.

(٢) على الراعي وآخرون، عبدالرحمان مجيد الربيعي روائيا : الدائر العربية للموسوعات، بيروت، د.ط، ١٩٨٤، ص٥٧.

هي مجموعة الصفات والملامح التي تميز شخصا عن آخر، ويرى "فاولر" أن الشخصية هي الدور والتمثيل الخيالي، الدي يحاكي به الشخص الواقعي، وهو إرتباطا بالصفات والأخلاق وأفعال الشخصيات. إن حقيقة الشخصيات بكمالها ، وتمامها، تتكشف لنا مع نهاية أحداث الرواية، ولعل التغيير الذي أصابها، لا ينبع من أعماقها بل إن الظروف الخارجية هي التي كانت تعكس التغيير وتظهره (١).

إن الشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق على حد تعبير " رولان بارت" ، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له بأن يظيف ويحذف، ويبالغ ويضخم، في تكوينها وتطويرها بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة(٢).

أ - أرسم الشخصيات:

لكل كاتب طريقة معينة في رسمه الشخصيات يستأنس بها ، وغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين:

---

(١)ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهج ، ،بيرون ، ط٢، ١٩٨٧، ص٣٦٣.

(٢) آمنة يوسف، المرجع السابق، ص ص ٣٤-٣٥.

١ - الطريقة المباشرة :

وهي التي يصر الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأحاسيسهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم[١] .

فمثلا في رواية شط الإسكندرية يا شط الهوى"، نجد الكاتب السيد حافظ، يستخدم هذه الطريقة، مع الإشارة إلى العمر الزمني، ووصف الملابس لغرض إجتماعي وفكري.

٢- الطريقة غير المباشرة

وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها، للتعبير عن أفكارها وعواطفها و إتجاهاتها، وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد[٢].

فمثلا في رواية "شط الإسكندرية يا شط الهوى" ، نجد السيد حافظ، إستخدم هذه الطريقة لأن معظم الكتاب الروائيين يميلون إليها، لأنها تكشف الشخصية من الداخل، غير أن إختيار إحدى الطريقتين تعود إلى إختيارات الكاتب.

---

(١) محمد يوسف نجم، فن القصة: ص٩٨.
(٢) المرجع نفسه ص١٩٨.

سادسا : أنواع الشخصيات في الرواية

أ : الشخصيات الرئيسية

تعتبر الشخصية الرئيسية شخصية فنية، يختارها القاص لتمثيل ما أراد من أفكار و أحاسيس، و تمتع الشحصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي و حرية الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها و إرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها و إنتصارها وإخفاقها وسط المحيط الإجتماعي أو السياسي الذي رماها فيه، وأبرز وضيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث الروائي [١].

ونلتقي في الرواية بمجموعة من الشخصيات التي تجسد المتن الحكائي، وتربط عناصره، ويمكن تصنيف الشخصيات إنطلاقاً من تواترها وأهمية وظيفتها في النص الروائي، فالشخصيات المحورية هي الشخصيات التي تتردد على طول الخطاب الروائي بجميع فصوله، ومقاطعه ومنها يتخذ الواقع

---

(١) أحمد شرييط،الفن القصصي في الأدب الجزائري: رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار في الأدب العربي، عنابة،١٩٨٧- ١٩٨٦، ص ٣٨.

صورته الفنية الجديدة من خلال إعادة تشكيله وفق رؤية خاصة، لأن هذه الشخصيات تمثل محور الواقع و بؤرة فعله المحرك، و يمثل هذه الشخصيات في الرواية:

شهرزاد هي التي تقوم بدور الراوي المؤسس للأحداث المشاركة في بنائها، فهي تعتبر في الرواية المحرك الأساسي لعملية القص الروائي.

لم يول الكاتب أهمية لأبعاد هذه الشخصية كونه قمصها في دور الراوي الذي يقوم بنقل الأحداث وسرد الوقائع و لذلك لم يتطرق إليه.

سلمى

تعد شخصية سلمى في الرواية شخصية محورية مركزية تأحذ القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف و السرد و الإخبار، وقد ظهرت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها النفسية والإجتماعية و الجسمانية، وتكون البداية مع:

- **البعد النفسى:**

وهو بعد واضح و جلي في الشخصية من خلال نفسيتها المرحة، فهي شخصية يكسوها طابع التفاؤل والفرح، وهذا ما

أظهره لنا الراوي في قوله: « سلمى فتاة أرق من الماء تطارها العصافير في السماء، وتنبح الكلاب وتصهل الخيول وتموء القطط عليها من بعيد، إنها ليست أصوات بل تحياتهم لها ولا يقتربون منها ولا يؤذونها.... سلمى تغني بصوت خافت للقمر كل ليلة أربعة عشر و تقف البلابل في أعشاشها تنصت للغناء في الصباح عصافير من كل نوع تطارها أينما تكون كما أنها كانت تغني في أفراح زفاف صديقاتها البنات»(١). ومما تقدم، يمكن القول أن هذا البعد قد إجتاح هذه الشخصية، ورسم عليها ملامح السعادة والفرح الملازم لها، إلا أن هذا الأخير سرعان ما تحول إلى تعاسة وحزن عندما إنتقلت إلى عش الزوجية، حيث عاشت الكآبة والألم.

- البعد الإجتماعي :

هو دراسة شاملة للشخصية من ناحيتها السوسيولوجية، حيث يهتم برصد جميع أحوال الشخصية والمادية والضروف المعيشية، وما شابه ذلك، وإذا نضرنا إلى الحالة الإجتماعية لهذه الشخصية، فنجدها من خلال وصفها الخارجي فتاة في مقتبل العمر، وهو الجانب البارز في الرواية، وقد صوره لنا

---

(١) الرواية، ص ٨-٩.

الرّاوي في حديثه:"سلمى بنت مصرية ومسلمة ١٨سنة.."[١] ما فيما يخص الحالة المدنية، فهي فتاة عازبة، تعيش مع والديها في طيبة وهناء ويبينه الراوي في قوله: «سلمى... هي أنثى...مثل نيل خطفت كل جمال النساء من النوبة لأن أمها صفية، وهي نوبية الأصل، وأبوها
من أصل يمني... »[٢]، إضافة إلى يسر حالها الإجتماعية، و يظهر هذا الجانب من خلال قول الراوي: « أبوها نافع صانع نقوش الذهب... فتح ورشة مستقلاً... »[٣].
وما يمكن ملاحظته على الأبعاد المكونة لشخصية "سلمى" النفسية و الإجتماعية، هي أبعاد تعكس حالة شخص واقع تحت وطأة العادات والتقاليد، وهذا ما حصل مع سلمى.
بالإضافة إلى الشخصيتين السابقتين في النص فهناك شخصية أخرى رئيسية و هي:

سيرين

هذه الفتاة التي ظهرت منذ بداية سيرورة الأحداث و نموها، فهي تمثل دوراً متكاملاً، يتجسد في شخصية الفتاة المصرية

(١) الرواية، ص٨.
(٢) الرواية، ص٩.
(٣) الرواية، ص٩.

المسيحية الجميلة، ولهذه الشخصية عدة أبعاد منها :

- **البعد الجسماني:**

وقد كان واضحا و جليا على شخصيتها منذ البداية، وهو بعد تتجلى معالمه من خلال ما صوره لنا الراوي في قوله: «لم يكن العم حبيب يظن أنه في يوم من الأيام سوف يهديه الرب ابنة رائعة مثل سيرين»[١]. فسماها بهذا الإسم لما يحمله من معنى، فإسم سيرين يعني عند الإغريق واحدة من بنات آلهات الفن وحورية الماء، وهي مخلوقة نصفها العلوي لفتاة رائعة الجمال فاتنة و و النصف السفلي عندها جسما لسمكة و صوتها عذب.

كما أننا نجد الرّاوي قد أبدع في رسم صورتها من خلال وصف ملامح جسدها، حيث يقول : سيرين قبطية، مصرية ١٧ عاماً وردة بيضاء، شقراء، متفتحة الحديث، في الخد وردتين و غمازتين، وضفائرها تشعل الليل والشباب، هي إبنة الأقباط...»[٢]، وقوله أيضا : « سيرين الجميلة، وردة البحر، تحمل سمار المصريات الفاتنات.... ظفائرها تشاكس الهواء...

---

(١) الرواية، ص٢٠.
(٢) الرواية، ص٢٩.

صاحبة أجمل صوت في مصر في أفراح الإسكندرية...[١]، كما أن الراوي قد صور لنا مدى إثارتها وجمالها الأخاذ، لما خلفه منظر جسدها العاري بأخ سلمى، حيث جعله مثل المجنون، وكان ذلك عندما دخلت "سيرين" غرفة سلمى لتغير ملابسها المبتلة وهذا ما يظهره الراوي لنا في قوله:

« عندما دخلت سيرين لتخلع ملابسها في غرفة سلمى، وجدت أن فستانها قد إبتل فخلعته... و وقفت عارية للحظات، و بينما هي ترتجف أمام المرآة، تندهش وتطيل النظر إلى جمال جسدها و قوامها الرشيق وخصرها النحيل... وتحدث نفسها ما أجملك يا سيرين... وفجأة فتح الباب عمر أخو سلمى فشهقت وفزعت :

- يا خرابي وحاولت أن تخبىء بيديها ثدييها
- ارتجف عمر و ارتعش و فزع و جمد مكانه مرتبكا
- آسف... آسف» [٢]

- البعد الإجتماعي:

يرى كثير من الأدباء والنقاد بأن البعد الإجتماعي يتمثل في

---

(١) الرواية، ص٢٤.
(٢) الرواية، ص١٤.

إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية، وهي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولسياقه بطبقتها في الأصل والتعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، و يتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية(١).

وهذا التعريف يكاد ينطبق على شخصية "سيرين"، ويتضح من خلال الصفات الإجتماعية التي تتميز بها، حيث يتبين أنها فتاة في مقتبل العمر، وهذا ما يظهره الراوي من خلال قوله:
« أبوها عم حبيب أرثوذكسى المذهب، من تجار الفضة في مصر يصنعها ويشتري، ويبيع ويصنع ويحفظ العهد القديم والجديد» .(٢)

وفي هذا السياق نجد أن الجانب المادي من مكونات الشخصية في بعدها الإجتماعي، فهذا البعد ظاهر وجلي في هذه الشخصية منذ البداية.

ســـارة

هي من الشخصيات الرئيسية في الرواية، فهي شخصية فعّالة،

---

(١) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ، دط، ٢٠٠١، ص٥٧٣.
(٢) الرواية، ص٢٨.

ساعدت في نمو الأحداث داخل الإيطار الروائي، وهي شخصية تمثل الفتاة اليهودية في مصر، حيث أولاها الروائي عناية كبرى، و جعلها تتصدر قائمة الفصل الثاني دراسة تطبيقية على رواية شط الإسكندرية يا شط الهوى)

الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، كما إعتنى بتكوينها العام وأبعادها الإجتماعية والجسمية، حيث كان لها أثر فعال في إشتغال الأحداث، و ذلك بخلق تطورات وأحداث جديدة، كما إعتنى أيضا بإختيار إسم هذه الشخصية، فأختار إسم "سارة" لما يحمله هذا الإسم من قداسة في كل الأديان، فهو مقدس عند المسلمين و المسيحيين واليهود على حد سواء، وذلك نسبة لسارة زوجة النبي إبراهيم عليه السلام. حيث أن هذا الإسم له عدة معان، أهمها هو السيدة النيلة و الجميلة والملكة، ومن صفاته أن صاحبته تحمل السعادة لمن حولها (٣) ، وهذا ما جسده الكاتب في روايته وفي شخصية "سارة"، وقد وضح لنا الروائي هذا من خلال عدة أبعاد لهذه الشخصية، و البداية ستكون مع:

- البعد الجسماني:

وهو يعني التفكير ثم التخطيط لهذا العنصر ، أو يحدد سلفا

الشكل المادي الذي تكون عليه هذه الشخصية، كما أنه نقطة محورية فارقة في سلوكات وتصرفات بل وإتجاهات الشخصية، ونجد على سبيل المثال قول الراوي : « سارة عمرها ١٦ سنة، تحب حي بحري، في كل صباح تقترب من البحر لتعطيه ضحكتها، يغازلها الهواء، وترسل الأمواج إبتسامة وترسل للهواء شعرها ليلعب به دون إستحياء... هي ابنة البحر والماء... »[١].

- البعد الإجتماعي :

يصور الروائي البعد الإجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الإجتماعية » حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعية وأيديولوجية وعلاقتها الإجتماعية (المهنة، طبقتها الإجتماعية ووضعها الإجتماعي)»[٢].

أي أن هذا البعد متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بشخوص الآخرين، فمثل لنا شخصية "سارة"، حيث وصف لنا الكاتب علاقتها بمختلف الشخوص في الرواية فهي ابنة العم "أيتين "، وصديقة لـ

---

(١) الرواية، ص٣٤.
(٢) محمد بو عزة، المرجع السابق، ص ٤٠.

"سلمى" و "سيرين"، و يظهر هذا في قول الراوي : سارة ابنة العم "أيتين"، مصرية ويهودية حال البيت، أكبر بيت في حارة اليهود... البيت نظيف، مرتب، الأثاث كله من خشب الزان... »[١].

وفي هذا المقطع ، يبين لنا الرّاوي الوضع الإجتماعي لهذه الشخصية، فمن خلال وصفه لبيت "سارة"، يتضح لنا أنها من أسرة غنية، و يضيف لنا الراوي في قوله : « وفي صالة يجلس "أيتين" يشرب القهوة وهو يرتدي ملابس فاخرة...»[٢].

ريتشارد بيرتون

هو من الشخصيات الرئيسية في الرواية، فهو شاب وسيم في الثلاثينيات من عمره، غربي الأصل، مثقف وذكي، تظهر عليه نسمات المكانة المرموقة والوقار ، شديد التواضع واللباقة مع الناس، جاء للإسكندرية وهو يحمل هدفا في نفسه، وهو البحث عن المجهول، وخوض مغامرات من أجل العلم والمعرفة ، وقد وضع ذلك في الرواية:

---

(١) الرواية، ص٣٤.
(٢)الرواية، ص٣٦.

« بيرتون هذا الغريب الوسيم الغامض بيرتون القادم إلى الإسكندرية بحثا عن المجهول في كل شبر حتى عن منابع النيل مسحورا بالشرق والحكايات والأساطير والغرائب...»[١].

ومن هنا نجد "بيرتون" قد نال قسطًا كبيرًا من أحداث الرواية، حيث أننا نلاحظ أن الراوي قد تناول هذه الشخصية من عدة أبعاد ونذكر منها:

- البعد الجسمانى:

وفي هذا البعد نجد أن الكاتب قد وضح لنا صفات هذه الشخصية وملامحها الغربية، حيث رسم صورة للشباب الغربي من خلال وصفه الدقيق له حيث يقول : « هذا وجهه أحمر ... هذا شعره أصفر .. هذا عيناه خضراء »[٢].

ويضيف أيضا نزل ريتشارد بيرتون من السفينة كان شابا فى الثلاثين من العمر وسيما ربما يكون إنجليزيا أو أيرلنديا.».[٣]

ومن هذا نستنتج أن هذا البعد يوضح بنية هذه الشخصية ومظهرها الخارجي، ومن خلال هذا نلاحظ الإختلاف بين الرجل العربي والغربي.

---

(١) الرواية، ص٤٨.
(٢) الرواية، ص٨٥.
(٣) الرواية، ص٤٦.

- **البعد النفسي والإجتماعي:**

وفي هذا البعد، يبين لنا الكاتب أهم السمات التي يتصف وتتميز بها هذه الشخصية من إنفعالات وعواطف ومزاجية، كما يبين طباعه وغاياته ودوافعه، والوسيلة التي يتبعها في تحقيق أهدافه، كما يرسم لنا البيئة التي نشأ فيها.

حيث نجد في البعد النفسي لهذه الشخصية يملأ الثقة بالنفس والتفائل والقوة والعزيمة والرغبة الواضحة في تحقيق مبتغاها، أما بالنسبة للمشاعر العاطفية كالحب، فالراوي لم يتطرق إلى هذا الجانب من الشخصية، فقد صب جل إهتمامه في الغاية التي جاء من أجلها "بيرتون"، وهي العلم والمعرفة وإستكشاف المجهول: «...بيرتون. ولدت سنة ١٨٢١ من أصول إنجليزية وإيرلندية وربما فرنسية وأنا أول أوروبي يكتشف بحيرة "تنجانيقا، وقد نشرت اثنين وأربعين مجلداً عن رحلاتي وترجمت إلى الإنجليزية من العربية والفارسية وغيرها ثلاثين كتاباً بما فيها النص الأصلي لألف ليلة وليلة " أتقن خمس وعشرين لغة وأربعين لهجة... »[1]. وفي هذا المقطع، وضح لنا الكاتب أن هذه الشخصية المثقفة من علماء

---

(١) الرواية، ص٧١.

عصره يتميز بعبقرية فذة من أصول أوربية، كما أنه يتميز بذكائه الخارق وبتصرفاته الحكيمة ، الواثق من نفسه، الذي يستطيع أن يحقق كل مبتغاه، وهذا ما وضحه لنا الكاتب في قوله: « هذا الغريب الغامض "بيرتون" القادم إلى الإسكندرية بحثا عن المجهول في كل شبر حتى عن منابع النيل، مسحورا بالشرق والحكايات والأساطير والغرائب، والشرق وقتها يعني الهند ومصر والحجاز ... »[١].

فقد وصف هذه الشخصية التي تفعل المستحيل في سبيل تحقيق أهدافها، وهذا ما فعله "ريتشارد بيرتون" مع المسلمين في مصر، حيث إستطاع خداعهم والإدعاء بأنه مسلم من أجل الدخول إلى إلى وسطهم، ومعرفة والإطلاع على أسرارهم وأسرار الدين الإسلامي، ومن ثمة الكتابة عليهم في كتبه، حيث يقول:

- هذا آخر كأس سأشربه ياجون؟

- لم أفهم ريتشارد.

أنا "برم" من صباح الغد. سأقول أنا مسلم من جذور مسلمة. ههههه أنت سكرت.

(١) الرواية، ص٤٧.

- المصريون وجدو الحل كن "برم".

- ستعلن هذا؟

- نعم كي أزور الحجاز وأدخل إلى مساجدهم ..وأجلس مع شيوخهم وأكتب عنهم[1]. فالشخصيات الرئيسية، ونظرا للإهتمام الذي تحضى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[2].

فالشخصيات الرئيسية هي الرموز التي بواسطتها تحل العقدة، ويتضح العمل أكثر، ولكن تبقى هذه الشخصيات بحاجة إلى شخصيات مساعدة، تقوم في بعض الأحيان بالنيابة، وتقوم مقام الشخصيات الرئيسية، الشخصيات الثانوية التي لابد لها من ملازمة الشخصية الرئيسية، وهذا ما سنعرفه من خلال تحليلنا وهي للشخصيات الثانوية.

ب - الشخصيات الثانوية

وهي شخصيات مساعدة، تقف مع البطل او تختلف معه، ولكن ما تقوم به يساهم من حيث النتيجة في

---

(١) الرواية، ص ص ٦٤-٦٥.

(٢) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ص٥٧.

تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية، كما نسمح للروائي بإختيار ما هو دال على وضوح الشخصية. بالإضافة إلى أنها هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها، وتنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها (1).

ومنه نستنتج أن الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء، هذه حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو الشخصيات ودورها البسيط.

صموئيل:

يعد شخصية ثانوية فعالة، ساعد في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي ، فهو شخصية ثانوية، لكنه يظهر كثيرا، له إرتباط مباشر مع الشخصيات الرئيسية مثل "سيرين"، فهو شخصية ذات ملامح واضحة، لها بصمتها الخاصة، كما أنه شخصية مبنية بعناية فائقة، تتسم بذات القدر من التعقيد والخصوصية التي تتسم بها الشخصيات الرئيسية التي تحتاج إلى قراءة

---

(1) صبيحة عودة ، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي: ص١٣٢.

عميقة للإحاطة بأبعادها [1].

ومن خلال قراءتنا للرواية، يتضح لنا أنها شخصية منفعلة، سريع الغضب، ينبذ الواقع الذي يعيشه، وذلك لما يلاقيه من ظلم داخل المجتمع المصري، فهو مسيحي يكره المسلمين، ويصفهم بالكفار، وأنهم أخذو منهم وطنهم مصر.

ويعتبر "صموئيل" الأخ الوحيد لـ"سيرين"، كان يحاول منعها من مقابلة صديقتيها "سلمى" و "سارة"، لأنه كان يراهما كافرتين، كما أنه كان يحب "سارة" اليهودية ، إلا أنها رفضته، وهذا ما جعله يدخل في صدمة عاطفية، وحاول أن يصبح راهبا، إلا أن والده بحث عليه، وأعاده إلى المنزل.

ويظهر كره ونبذ "صموئيل" للواقع الإجتماعي الذي يعاتبه من خلال قوله:

« غير معقول... هذه ليست بلدا، نحن لسنا حيوانات... تُضرب ونهان ونساق إلى السجون. نظر له عمه حبيب مستغربا.

- ما بك يا ولد؟

- إلى متى تعيش هكذا؟

- لم أفهم يا "صموئيل".

---

(1) أنس زاهد، شخصيات هامشية: جريدة العرب الدولية، الشرق الأوسط، الشركة السعودية للأبحاث النشر،العدد٢٠٠١، ٨٢٦٦، ص ١٠.

أليست هذه بلادنا ... مملكتنا نحن المسيحيين؟ »[١].

أما في هذا المقطع، فيظهر رفض "صموئيل" لصداقة أخته مع المسلمين واليهود، فهم في نظره كفار.

- أين تذهبين

- أبي الذي يسألني يا "صموئيل"، أنا ذاهبة للكافرة "سلمى"تحب تيجى معايا تكفر شوية

- تبتسم بسخرية نظر لأبيه:

- أنت تاركها تصاحب البنات المسلمات الكافرات؟ [٢].

أما بالنسبة لرفضه أن المسلمين هم من يتولون الحكم في مصر، هم من يلتحقون بالجيش والمناصب المهمة في الدولة، يقول: « أنا أعيش على الأرض ، وأرض مصر مملكتي ، والمسلمون أخذوها منا... - إذ أنت يا صموائيل" إخترت الدنيا، والدنيا مهينة.

- لماذا ندفع الجزية ؟؟... نحن مصريون ، نحن أصحاب البلاد... لماذا ندفع الجزية؟

- لماذا لا نلتحق بالجيش، ونتولى المناصب الكبيرة؟ »[٣].

---

(١) السيد حافظ ، شط الإسكندرية،ص٥٧.
(٢) السيد حافظ، شط الإسكندرية،ص٥٧.
(٣) نفس المرجع، ص٥٩.

وفي هذا المقطع من الرواية، يبوح "صموئيل" لـ"سارة" عن حبه، وهي لا تستجيب لحبه، وتقابله ببرودة ورفض لهذه العلاقة، كونها يهودية وهو مسيحي:

- سارة

- نعم

- سارة أحبك...

- وقفت ونظرت له وإنفجرت ضاحكة

- هل جننت، من المؤكد أنك جننت يا ولد؟

- والله بحبك...

- تجوزيني يا سارة... دفعته بعيدا

- أتزوجك... أنت عبيط... أحمق... أنا يهودية وأنت مسيحي

- أبي يقول أن المسيحيين كفار...

- نهرب

- من الذي يهرب يا مخبول... أنا لا أحبك... أنت مثل أخي(١).

يعتبر شخصية ثانوية في الرواية، فهو شخص إستغلالي وانتهازي، يحب جمع المال بكل الوسائل، شغله الشاغل، كيف يحصل على الثروة، شخصية تحفل بالمفاسد والمحرمات لا

---

(١) السيد حافظ، شط الإسكندرية،ص١١٤.

تسئم نفسه منها، ذو طباع نفسية تتميز بالطمع و فساد الأخلاق، وسفالة نفسه، وهذا ما أبرزه لنا الراوي من خلال سرده في قوله: « حمدان سمسار ذهب وفضة غير معلومة المصدر، له يد مع الحكومة والشرطة، من يريد بيع شيء أو شراء شيء يأتى إليه... ولا أحد يسأله، لأنه مضمون رجال الشرطة الفاسدون شركاء معه في الخفاء...»(١)

وهذا القول يوضح أيضا أنه شخصية بشعة، وهو وسيط لا يمكن الإستغناء عنه في جميع الخدمات، كما أنه لا يقدم المساعدات بالمجان، بل يفضل إرضاءه ولو بالقليل من النفوذ، وكي تجده في وقت الحاجة، كما أنه يحب التطلع على أسرار الناس يلتقط أدق التفاصيل، ويتدخل في كل شيء، مثال ذلك :« حمدان، أنا قلت لك إذهب إلى الشيخ "ميرزا" مع ابني " ابراهام"...

- لا .

- هل تقل عني ما لم أقله لك؟

نظر حمدان إلى الأرض وصمت من البيت، وخرج وأغلق الباب.

---

(١) المرجع نفسه، ص٧٩

- قالت الأم:

- لماذا تفعل معه هذا؟ هو يحبنا.

حمدان لا يحب أحدا ، يحب المال و المصلحة» [١].

شاب مصري مسلم أخو "سلمى"، شخصية ثانوية فعالة، ساعدت في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، وقد ظهر بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيته الجسمانية ، وهذا ما أظهره لنا الراوي من خلال قوله: « هذا الشاب الأسمر، ذو العين الخضراء، الوسيم... »[٢].

---

(١) المرجع نفسه،ص٩٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٠

خاتمة

خاتمة :

من خلال محاولتنا هذه في تحليل أهم المكونات السردية المتعلقة بموضوع بحثنا هذا، تمكنا من الكشفعن أهم العناصر أو المكونات السردية، التي يقوم عليها بناء الرواية العربية، حيث حاولنا ما إستطعنا الإلمام بكل النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها في هذا البحث، والتي أجملناها في النقاط التالية:

- للسرد الروائي، عناصر مهمة يقوم عليها ، ويضبط وجودها داخل الرواية، من الزمان والمكان والشخصية. - إن كلا من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا في بناء أحدث الرواية وذلك لتعبيرها عن أبعاد اجتماعية وواقعية وفكرية وإيديولوجية.
- إن الشخصيات في الرواية هي مجرد العمل الروائي، فحولها تدور الأحداث التي تعمل على إنتاجها داخل الرواية متنوعة بين رئيسية وثانوية.
- مركزا على الأبعاد المكونة لها نفسيا اجتماعيا وحتى جسميا، وبالتالي تتجلى التنويع فيها، وبان أكثر
- إهتمام الروائي بالمكان، وتركيزه عليه ، والكشف عن توجهات الرواية بإحداث حركية داخل المتن الحكائي،

وإعطاء دلالات وقراءات ذلك التنويع.

- تفوق الكاتب في سرد الأحداث، معتمدا في ذلك على مختلف التقنيات السردية، من بينها تقنية الإسترجاع، فكان كل مرة يقوم بسرد أحداث ذات صلة بالمضي، مبتعدا بذلك على السرد الممل، مستعملا وصفا دقيقا يجعل القاريء قريبا منه، وهذا لبراعة الكاتب في القصص.
- تنوع الأمكنة في رواية شط «الإسكندرية بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.
- وظف السيد حافظ ، مفارقات زمنية، أعطت الرواية مساحة إبداعية عكست لنا نصا حافضيا بإمتياز، زاوج بين الإسترجاعات والإستباق التي أسهمت في حركة دائبة إلى الخلف والأمام إلى السطح والعمق، ليتمكن من ملاحقة الحوادث والأمساك بالخيوط التي تربط بينها.
- شط الإسكندرية، عمل روائي يحمل ركائز التكوين الإجتماعي، الأخلاق الحضارة، الدين، التاريخ، التراث، ليقدم السيد "حافظ" للمتلقي والمتذوق والمستعد للمغامرة الفكرية، نصا فكريا ناضجا، يصور من خلاله فلسفته ورؤيته الجريئة المتميزة.

ملاحــق

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج /محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩

١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو

١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شيء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا

9. ذات مساء
10. بنفسج
11. الكلمة للأرض أرض الكلمة
12. روما ونيرون
13. سوف نصعد
14. قصيدة
15. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
16. ذات ليل
17. حياة
18. ذات صباح
19. حكاية مدينة الزعفران
20. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
21. يوسف بن تاشفين
22. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
23. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
24. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
25. بوابة الميناء
26. المنشار
27. التحقيق
28. المسافر ٢٠١٨
29. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ، ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين — الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن

المخرج ناجى أحمد ناجى — المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا" للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج / كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي، ياسر جلال، طارق دسوقى، إخراج / سيد عبيدو، (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد، محمد وفيق، حنان شوقى، محمود

	الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم .أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة —الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط ٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط ٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد: "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." " - ط٢٠٢١.

٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." " - ط٢٠٢١.

٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." " - ط٢٠٢١.

٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.

٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.

٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.

٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.

٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط٢٠٢١.

٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط٢٠٢٢

٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى

أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري — د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت"
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،

٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)

٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)

٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)

٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ -
د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" –
إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد – أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين – أ. سعاد درير)
٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي – أ. سعاد درير – أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة- أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم
باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادرسرير عبد الله)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى
إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب
أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو – أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي
د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين – أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير – أ. محمد الدسوقى –
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_ وجدة_ المغرب_ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى –شهادة الماستر– جامعة بوضياف– المسيلة– كلية الآدب واللغات– للباحثتين حبيبة عرسلان– أسماء بن التومى– الجزائر
١٠٢- بنية الخطاب الروائى- دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ- رسالة ماستر– ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٤- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية– قسم الآداب واللغات- الجزائر.
١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى- الجزائر.
١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف- جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى- د. محمد عزيز نظمى سالم- مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.
١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال– الجزائر– ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول– ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى– ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث– ط ٢٠٢٣.
١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع– ط ٢٠٢٣.
١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس– ط ٢٠٢٣.

١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس - ط٢٠٢٣.
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمّال – ط٢٠٢٣
١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمّال – ط٢٠٢٣
١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمّال – ط٢٠٢٣
١١٩- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط٢٠٢٤
١٢٠- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.
١٢١- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٢- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٣- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف و سعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر (كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية) جامعة ابن خلدون تيارت - الجزائر.
١٢٤- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

المصادروالمراجع

قائمةالمصادروالمراجع

أولا: المصادر

١- القرآن الكريم (سورة الإسراء)

٢ - الكتب

١. السيد حافظ، شط الإسكندرية، يا شط الهوى مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ط١، ٢٠١٨.

ثانيا :المراجع

١. ابراهيم عبدالله ، السردية العربية : دار فارس للنشر، ط١، ٢٠٠١.

٢. بحراوي حسن بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

٣. بدري عثمان ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ: دار الموقع للنشر، الجزائر، ٢٠٠٠.

٤. البصراوي مهى حسن الزمن في الرواية العربية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط ٢٠٠٤.

٥. بوعزة محمد ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم : الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، لبنا، ٢٠٠٩.

٦. جنيت جيرار خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف المملكة المغربية، ط١، ١٩٩٦.

٧. جنيت جيرار ، خطاب الحكاية : بحث في المنهج تر : محمد

معتصم عبدالجليل الأزدي، القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧.
٨. حافظ السيد، شط الإسكندرية، يا شط الهوى مركز الوطن العربي "رؤيا" ، القاهرة، ط١، ٢٠١٨.
٩. حمدي نبيل ، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا : الورق للنشر والتوزيع، ط ٢٠١٣.
١٠. الحميداني حميد ،أسلوبية، الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية: الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩.
١١. رشيد كمال عبدالرحيم ، الزمن النحوي في اللغة العربية : دار عالم الثقافة، عمان، دط، ٢٠٠٨.
١٢. ريكوبول ، الوجود والزمان والسرد تر / وتقديم سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.
١٣. زاهد أنس، شخصيات هامشية: جريدة العرب الدولية، الشرق الأوسط، الشركة السعودية للأبحاث النشر، العدد ، ٨٢٦٦ ٢٠٠١
١٤. الزايد عبدالصمد مفهوم الزمن ودلالته المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ ، ٢٠٠٤.
١٥. زعرب صبيحة عودة ، جماليات السرد في الخطاب الروائي : دار مجد لاوي، عمان، ط ١ ، ٢٠٠٦.
١٦. زيتوني لطيف ، معجم المصطلحات، نقد الرواية : دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
١٧. ساري محمد ، نظرية السرد الحديثة : مجلة السرديات مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، العدد ٠١، جانفي ٢٠٠٤.

١٨ـ الراعي على وآخرون، عبدالرحمان مجيد الربيعي روائيا : الدائر العربية للموسوعات، بيروت، د.ط، ١٩٨٤.
١٩ـ السعافين ابراهيم، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهج، بيرون، ط٢، ١٩٨٧.
٢٠ـ شكري عبدالوهاب ، النص المسرحي ، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية: المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ١٩٩٧.
٢١ـ الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط١، ٢٠٠٦.
٢٢ـ الصائغ عبد الإله ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٣ ، ١٩٩٦.
٢٣ـ عاشور عمر ، البنية السردية عند الطيب صالح: دارة هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ٢٠١٠.
٢٤ـ العباسي محمد ، الشخصية ومحلها في الرواية صحيفة القدس العربي، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلام، ٢٨ أفريل ٢٠١٦.
٢٥ـ عبيد محمد صابر ، جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية: عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٢.
٢٦ـ عبيدي مهدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا) حكاية بحار، الدقل المرأف البعيد): منشورات الهيئة العامة للكتابة، دمشق، ٢٠١١.
٢٧ـ العسكري أبو هلال، الفروق اللغوية : تح محمد ابراهيم سليم دار العلم والثقافة، دط، القاهرة، دت.

٢٨. العيد يمنى ، فن الرواية العربية بين الخصومة والحكاية وتمييز الخطاب: دارالآداب، بيروت.
٢٩. فرشوخ أحمد ، جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان) دارالأمان.
٣٠. فضل صلاح ، أساليب السرد في الرواية العربية : دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠٢.
٣١. بن مالك رشيد ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: دار الحكمة، فيفري ٢٠٠٠.
٣٢. مرتاض عبدالمالك ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
٣٣. نجم محمد يوسف ، فن القصة.
٣٤. المرزوقي سمير وجميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة : الدار التونسية، تونس، دط، دس.
٣٥. المصري محمد عبد الغني ، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي: الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥.
٣٦. مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية: منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، الجزائر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة،ص٠٨.
٣٧. نابلسي شاكر، جمالية المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
٣٨. نس خيرالدين، قاموس سرديات ، تر: السيد ،امام ،

ميرت للنشر والتوزيع المعلومات، القاهرة،ط ١، ٢٠٠٣.
٣٩. نعيسة جهاد عطا ، مشكلات في السرد الروائي : منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط٢٠٠١.
٤٠. النعيمي أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٤.
٤١. هلال محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.
٤٢. هلال محمد غنيمي النقد الأدبي الحديث: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،دط، ٢٠٠١.
٤٣. الهواري عدلي ، عود الندى مجلة ثقافية فصلية، العدد ٨٧، ١٩٩٥.
٤٤. يقطن سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير) : المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.
٤٥. يقطين سعيد ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم : دار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٢.
٤٦. يقطين سعيد ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين) المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
٤٧. يقطين سعيد ، إنفتاح النص الروائي، النص والسياق : المركز الثقافي العربي، المغرب، طط ٣، ٢٠٠٦.
٤٨. يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : دار الحوار للنشر، ط١، ١٩٩٧.

ثالثا : المعاجم والقواميس

١. ابن منظور، لسان العرب المجلد ١٣، مادة (س.ر.د).
٢. ابن منظور، لسان العرب : م ج ١٤، مادة مكن.
٣. ابن منظور، لسان العرب: مادة شخص.
٤. ابن منظور، لسان العرب: مادة ز م ن) ج٢.
٥. أبادي فيروز ، القاموس المحيط، مادة (ز م ن).

رابعا الرسائل الجامعية

١. حجاج حلام ، البنية السردية في ثلاثية نجيب محفوظ : مذكرة ماستر ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، بسملة ٢٠١٦.
٢. دلال جبور، بنية النص السردي) في معارج ابن العربي: بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ٢٠٠٥.
٣. شرييط أحمد ، الفن القصصي في الأدب الجزائري: رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار في الأدب العربي، عنابة، ١٩٨٧-١٩٨٦.

الفهرس